ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಬಸಲಿಂಗಪ್ಪ ಆದಣ್ಣ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಸುಚೇತಾ ನವರತ್ನ

ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೮

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.

ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಬಸಲಿಂಗಪ್ಪ ಆದಣ್ಣ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಸುಚೇತಾ ನವರತ್ನ

ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩೨೭೬

೨೦೧೮

ಸಂಶೋಧಕರ ಘೋಷಣ ಪತ್ರ

* * *

"ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ **ಡಾ. ಸುಚೇತಾ ನವರತ್ನ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಪದವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಶೋಧಕರು

(ಬಸಲಿಂಗಪ್ಪ ಆದಣ್ಣ)
ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ–೫೮೩೨೭೬

ದಿನಾಂಕ: 3.9.2018

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

* * *

ಬಸಲಿಂಗಪ್ಪ ಆದಣ್ಣ ಇವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ **"ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನ"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಸುಚೇತಾ ನವರತ್ನ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩೨೭೬

ದಿನಾಂಕ: 3.9.2018
ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಸಂವಹನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನವೂ ಒಂದು. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದಾದರೂ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ದಾಟಿಸುವುದು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದಿಡಿದು ಜನಪದರು ಹಾಡುವ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಪಠ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ರಾಮಾಯಣ' ಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ಜನಪದರ ಮೌಖಿಕ ರೂಪವಾದ ಹಾಡು, ಕಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಕಥೆ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಹೊಸತೆಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದರು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡಂತಹ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕ, ಜನ್ನ, ಚಾಮರಸ, ನಂಜುಂಡ, ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ,

ಆಶಯ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಸೃಜಿಸಿರುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ಪುನರ್‌ಕಥನ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವೂ ಕೂಡ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಾಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನಿತರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ–

೧. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಈ ಕಾಲದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ.

೨. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ, ಮಾರ್ಪಾಡು, ಅನುಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮೂಲ ಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಯಥಾವತ್ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಹೇಗೆ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

೩. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೂಲತಃ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿವೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಲವು ಕೃತಿಕಾರರು ನೋಡಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೪. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳು, ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ತಾರತಮ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್ ಕಥನ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪುನರ್‌ಕಥನ'ಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪುನರ್‌ಕಥನ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನಷ್ಟೇ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಶ್ರೀರಾಮಯಣ ದರ್ಶನಂ', 'ಭಾರತ ಸಿಂಧೂರಶ್ಮಿ' ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ ಆಗಿದೆ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ–ವಿಷಯ ಪ್ರವೇಶ

೨.೧. ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

೨.೨. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪುನರ್‌ಕಥನ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ–ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಚನ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ–ವಿಷಯ ಪ್ರವೇಶ

ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆರತುಹೋಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯರ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಈ ಮಾತು ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಬದುಕು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಜನರ ಬದುಕನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳೆರಡು ಜನರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರಾಘವಾಂಕ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಧರ್ಮ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂತವೇ ಅನೇಕ ವಸ್ತು–ವಿಷಯುಗಳು ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಜನಪದ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಾಗಿರಲಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದರು 'ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ', 'ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ', 'ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ'ಗಳಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ರಚಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಂತಹ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಂತರದ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರನ್ನನು 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಪಂಪನು ಕೂಡ ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಪೂರ್ವಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ.

ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಾಣಭಟ್ಟನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೧ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ ನಾಟಕ'ದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಗೆ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಾಣ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮುದ್ದಣನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖದತ್ತನ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ' ಕೃತಿಯ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಶುರುವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನಾರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ, ರೂಪನಿಷ್ಠ, ಆಯ್ಕೆನಿಷ್ಠ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರದೊಳಗಡೆ ರೂಪಾಂತರ, ಅನುವಾದ, ಸರಳಾನುವಾದ, ನೇರ ಭಾಷಾಂತರ, ಭಾವಾನುವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬೆಳೆದು

ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನವೆಂಬುದು ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ, ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಇತ್ಯಾದಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮುದ್ದಣನವರೆಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ನಂತರದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಇಂತಹ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು? ಹಾಗೂ ಯಾವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನ ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಪಂಪ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು 'ಪಂಪಭಾರತ'ವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪಭಾರತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಜೊತೆ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ 'ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ' ಮತ್ತು ಪಂಪಭಾರತ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರನ್ನನು ಕೂಡ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೀಮನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಯಕ-ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು 'ಸುಯೋಧನ' ಎಂದು ಉದಾರಗುಣವುಳ್ಳವನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಹೊಸ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ', ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ', ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ 'ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ' ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡಿವೆ? ಪುರಾಣದ ಅದೇ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳು ಯಾವುವು? ಇಂತಹ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಯಾವ ರೀತಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ? ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನ ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕುರಿತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ಅವರ 'ಪಂಪನಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು', ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಗೆಲ್ಲಲಾರ್ಕುಮೆ ಮೃತ್ಯರಾಜನಂ', ಎಚ್. ಎನ್. ಆರತಿ ಅವರ 'ಪ್ರೇಮಮಿದು ಅಸಾಧ್ಯಂ', ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್ ಅವರ 'ಜೀವಯಾತ್ರೆ', ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ(ಕಂಬಾಳು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ) ಅವರ 'ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ', ಸುಚೇತನ ಸ್ವರೂಪ ಅವರ 'ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ' ಇವು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯದ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಕುರಿತು ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಅವರ 'ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು', ಎನ್. ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರ 'ಜಲಸ್ತಂಭ', ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ದಾಳ', ಕೆ. ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಪಂಪಭಾರತ' ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮರುರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಹಾಗೂ ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ಅವರ 'ನಾಡೋಜ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಪಂಪನ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ', ನ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ', ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಅವರ 'ಸುಯೋಧನ' ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕುರಿತು ಡಿ. ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ', ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು', ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರ 'ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ', ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರ 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ', ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ', ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡಿವೆ. ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ 'ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ' ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ ಅವರ 'ರತ್ನಾಜಿ', ಎಂ. ಉಷಾ ಅವರ 'ಶೂಲಿಹಬ್ಬ' ನಾಟಕಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗ' ಹಾಗೂ ಕನಕದಾಸರ ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ ಕುರಿತು ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ ಅವರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಆಶಯ, ನಿಲುವು, ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲವರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಕವಿತೆಗಳು ಸಹ ಮರುರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವಗತ', ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ', ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ಅಮೃತಮತಿ', ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಅವರ 'ನೀಲಾಂಜನೆಗೆ', ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಅವರ 'ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪ' 'ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಹಾಡು', ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ ಅವರ 'ನಾನು ಅಮೃತಮತಿಯಲ್ಲ...!' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

೨.೧. ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರಂತರವಾದದ್ದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪುನರ್‌ಕಥನ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಕಥನದ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕುರಿತು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮರುಜೀವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಹುಟ್ಟು, ಅರ್ಥ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈ ಪುರಾಣವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ವಚನ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಛಂದೋ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುರಾಣವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯಾದರೂ, ಮನೋಬಿಂಬ, ಪ್ರತಿಮೆ(image) ಗಳಂತ ಸ್ವಪ್ನಪ್ರತೀಕಗಳೇ, ದಂತಕಥೆ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ಪ-ಮಗ, ಕನ್ಯೆ-ಹೆಂಡತಿ-ತಾಯಿ, ಕಾಮ ಒಡೆತನ, ಅನುಭೋಗ, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಎರಡರ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು, ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ. ದಂತಕಥೆಯು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು, 'ಪರೋಕ್ಷ ಅನುಭವ'(vicarious Experience) ಉಂಟುಮಾಡಲು ಬಳಸಿದರೆ ಪುರಾಣವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ನೆರವೇರಲೂಬಹುದು. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವಿಭಜನೆ, ಆಯಾವರ್ಗದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅರೆಬರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಹಗಲುಗನಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ,

ನಿಶಾಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪರಿಹಾರ ರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ; ಏಕೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸ್ವವಿಷಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಹಾಗೆ, ಪುರಾಣವು ಒಂದಾನೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ದಂತಕಥೆಗಳಿಂದ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಕರಾರುವಕ್ಕಾದ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳ ಹಾಗೆ, ಶಿಶಿರ ವಸಂತಗಳ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ನಡುವೆ ಶೂನ್ಯ ಬಿಂದುವಿಲ್ಲದ ಧ್ರುವಗಳ ಹಾಗೆ, ಈ ಎರಡೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು"(ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪುಟ-೭೯).

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಣ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಗಳು ವಿಪುಲವಾದ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕರಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಪರಿ ಹೀಗಿದೆ: "ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಹೇರಳವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಕರ ತಾನೆ! ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳು ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಾಗಿಸಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಆಕರ, ಪರಿಕರ, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ!"(ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪುಟ-೮೬).

ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಪುರಾಣದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಶ್ವಪುರುಷ, ಯುಗಪುರುಷ, ಐತಿಹ್ಯಪುರುಷ, ಸಿದ್ಧಪುರುಷರುಗಳನ್ನು ಅದರ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪುರಾಣವು ನವೋದಯ, ನವ್ಯಗಳಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪುರಾಣವು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ 'ಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಹುಟ್ಟು, ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು

ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ರೂಪ, ವಿಷಯ, ನಿರೂಪಿಸುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪುರಾಣಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ; ಆದರೆ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು 'ಷೆಲ್ಫ್'ನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೃತಿಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಲು ಅವುಗಳ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಆ ಕೆಲಸ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ"(ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಪುಟ-೫). ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಾದ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳು ಒಳಗೊಳಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಿದ್ದ ಹಾಗೆ; ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಸ್ತು, ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಮನಂಬುಗುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳು, ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು– ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳು ಎಂದೂ ಕೊರೆಬೀಳದ ಗಣಿಗಳು. ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯದ ಲೇಖಕರು ತೀರ ವಿರಳ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಅವು, ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟ ಕೈಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಾದರೆ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ" (ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಪುಟ-೫೮). ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳು ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಗತವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಡ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ; ಅವು ನಿರಂತರ ಚಲನಶೀಲವಾದವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯದ ಲೇಖಕರು ತೀರ ವಿರಳ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಣಿಮಾಲಿನಿ ವಿ.ಕೆ. ಅವರ 'ದ್ರೌಪದಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಕೃತಿಯು ಮೂಲತಃ ವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಖೇನ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವಂತಹ ಕ್ರಮ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಎಸ್.ಎಲ್ ಭೈರಪ್ಪ ಅವರ 'ಪರ್ವ', ಮರಾಠಿಯ ಶಿವಾಜಿ ಸಾವಂತರ 'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ' ಹಾಗೂ ಒರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ರೇಯವರ 'ಯಜ್ಞಸೇನಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯು ಪುರಾಣದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಕನ್ಯತ್ವ, ಪಂಚಪತಿತ್ವ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಅಲೌಕಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಅವಳನ್ನು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ

ಸ್ವಂತಿಕೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟಗಳು ಅವಳ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳೆರಡನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವು ಕೇವಲ ಪುರಾಣವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಪುನಾರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರು ಸಾಧಿಸಹೊರಟಿರುವುದೇನನ್ನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಯಜ್ಞಸೇನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯಳಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಿಳೆಯಂತೆ ಅವನ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳ ಮೂಲಕ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಬಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲಿರುವ 'ಮಿಥ್'ನ ಆವರಣದೊಳಗಿನ ನೈಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜೆ.ಕೆ. ರಮೇಶ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ', 'ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ', ಮತ್ತು 'ಮಹಾದರ್ಶನ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು 'ಬೆಳಕು ತಂದ ಬಾಲಕ', 'ನಾಲ್ಕುXನಾಲ್ಕು=ಒಂದು', ಅನುಪಮ ನಿರಂಜನ ಅವರ 'ಮಾಧವಿ', ಸತ್ಯಕಾಮರ ಆಹುತಿ, ರಾಜಬಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ ಅವರ 'ಪರ್ವ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ', ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಸಮೇತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮರಾಯ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಎ.ಪಂಕಜ, ಆದ್ಯ ರಾಮಾಚಾರ್ಯ, ಭೀಮಸೇನ ತೊರಗಲ್ಲ, ಕೆ.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ, ಎಸ್.ವಿ ಪ್ರಭಾವತಿ ಮುಂತಾದವರು ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿಕಾರರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರು ರಚಿಸಿದಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ

ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜೆ.ಕೆ. ರಮೇಶ ಅವರ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ ಅವರ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ೧೯೨೦ರ ವರೆಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಅಥವಾ ತೊಡಕಾಗುವ ಅಂಶಗಳೇನು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ೧೯೨೦ರ ವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅನುವಾದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು, ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ' ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸುಚೇತ ನವರತ್ನ ಅವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಿಂದ ಆದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಲೆ, ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು

ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ್ಯಗಳ ನೇರವಾದ ಅನುವಾದಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಕಾಲದ ವಸ್ತುವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರವೀಶ್ ಹೆಚ್.ವಿ. ಅವರ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾಂತರಗಳು' ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈನರಾಮಾಯಣ, ಜನಪದರಾಮಾಯಣ, ಬೌದ್ಧರಾಮಾಯಣ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದೊಂದು 'ಕಥಾಂತರ' ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುರೇಶ್ ವೈ.ಎ. ಅವರ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ' ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದೆ. ಪುರಾಣವು ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಎಲ್ಲ ರಂಗದಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಯಯಾತಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದರ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೋಕಿಲ ಪಿ. ಅವರ 'ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ, ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ, ವ್ಯಾಸರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಾಸರಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಇತ್ತು; ಅದು ವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರಬಹುದು

ಎನ್ನುವ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಜನರ ನೆಲೆಯುಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಮರೆಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ವಾದವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರೇಣುಕಾರಾಧ್ಯ ಎನ್.ಎಸ್. ಅವರ 'ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಈಗಾಗಲೆ ಪಂಪನ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಂಪನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಸಂಪಾದನೆ, ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಶಾಸನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯ ಕಾಲ, ಕೃತಿಯ ಕುರಿತೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಜಾನನ ನಾಯ್ಕ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ಪೂರ್ವದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು'(೧೮೫೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦) ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಶ್ರೀ ಅವರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳಾದ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರ, ತರ್ಜುಮೆ, ಪರಿವರ್ತನ, ಕನ್ನಡಿಸು, ಮಾರ್ಪಡಿಸು ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಸವರಾಜ ಬಳಿಗಾರ ಅವರ 'ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು' ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನು ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಬಾಯಿ ಎಲ್.ವಿ. ಅವರು 'ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿಯವರ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು' ಎಂಬ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಎಸ್.ವಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯವರ ಅಹಲ್ಯಾ, ಸೀತಾ, ದ್ರೌಪದಿ, ಕುಂತಿ, ಶಾಕುಂತಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಬಗೆಗೆ ಕಳೆದ ಎರಡು–ಮೂರು ದಶಕದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್.ವಿ. ಅವರು ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಮನಾರಚಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್.ವಿ. ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಯಾ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು. ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅನುವಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ನೋಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೨.೨. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪುನರ್‌ಕಥನ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ: ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಚನ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಂಪನನ್ನು ಆದಿಯಾಗಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಈ ಕಾಲಮಾನದ ಒಳಗಡೆ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮಾದರಿಯು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೊದಲು, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನವನ್ನೂ ಸಹ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನಂತರದ ಕೃತಿಕಾರರು ಹೇಗೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದರು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು"(ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಶ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ-೪೨೦). ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಲು ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪನ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿಷಯವಾದ ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ವೃಷಭನಾಥನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಪಂಪ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಯಥಾವತ್ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ವು ಪುರಾಣಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂತಹುದು. ಆದರೆ, ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವು ಪಂಪನೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ನೆಗಟ್ದಾದಿಪುರಾಣದೊಳಡಿವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂಬ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ಪಂಪ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವು ಜೈನಧರ್ಮದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಮೆರೆದು ಧರ್ಮದಿಂದ ಸಮಾನ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮತ್ತು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಮುನ್ನೆಡೆಗೆ ತರುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪಂಪನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಲಿತಾಂಗ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ, ವಜ್ರಜಂಘ-ಶ್ರೀಮತಿ, ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯಪ್ರಸಂಗ, ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಪಂಪನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ' ಕೃತಿಯು ವ್ಯಾಸನ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಗ್ರಂಥದ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸನ ಹಾಗೆ ಸಮಗ್ರ ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳದೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪಂಪ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಕುಗ್ಗಿಸುವ

ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪಂಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಲು ಪಂಪ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾಂಚಾಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥಾ ನಾಯಕನಾದ ಅರ್ಜುನನ್ನು ನಾಯಕಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಪಂಪ ತನ್ನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಔನ್ನತ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ' ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಾಸರ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಗ್ರಂಥದ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯು ವ್ಯಾಸರ 'ಮಹಾಭಾರತ'ದ ಗದಾಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿ. ರನ್ನನು ಬರೆಯುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಪಂಪನು ಈ ಹಾದಿ ತುಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರನ್ನನ ಮೇಲೆ ಪಂಪನ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳಿವೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ೧೩ನೇ ಆಶ್ವಾಸವು ರನ್ನನ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮಾದರಿಗೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ', ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ'ಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಗೂ ರನ್ನ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಫಲಿಸಿದ ಏಕಮುಖ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಅಂತೂ ಮೂಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪದಿಂದ ಬಂದ ಅಚ್ಚರಿಯ ಹೊಳಪು. ಕೇವಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವಕಥೆಯ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಂತಿಕೆ. ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಪಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಬಂದ ವಸ್ತುರಚನೆ ಈ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ವಸ್ತುರಚನೆ ಭವ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಘನತೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸೊಗಸನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ"(ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ: 'ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ', ಪುಟ,೧೯–೨೦).

ಚಾವುಂಡರಾಯನು 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ' ಅಥವಾ 'ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಲಕ್ಷಣ ಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ ಗ್ರಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜಿನಸೇನ–ಗುಣಭದ್ರರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಪುರಾಣ. ಇದನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣವನ್ನು ಗದ್ಯಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಜೈನ

ಧರ್ಮೀಯನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯು ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಂತಹ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಧಕ್ಕೆ ತರಹದ ಹಾಗೆ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದನೇ ನಾಗವರ್ಮನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲಿಗ ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕವಿ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಚಂಪೂ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಎರಡರ ಸಮ್ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದುರ್ಗಸಿಂಹನು 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪೈಶಾಚಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಾಢ್ಯನು ಬೃಹತ್ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನು 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ದುರ್ಗಸಿಂಹನಿಗೆ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಕೃತಿಯಾದ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ವು ಮುಖ್ಯ ಆಕರ. ನೀತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಭಾಗವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ 'ಜೈನರಾಮಾಯಣ' ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಈ ಕೃತಿಗಿದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ವಿಮಲಸೂರಿ ಮತ್ತು ಗುಣಭದ್ರರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರ ರಾವಣನನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಪಂಪಕವಿಯ ಆಗಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದನು. ಪಂಪನ ಕೃತಿಯಾದ 'ಪಂಪಭಾರತ'ವು ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಮೆಚ್ಚಿ 'ಅಭಿನವ ಪಂಪ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಸಾಧಾರಣ ಕವಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಅವನ 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನು 'ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈಗಾಗಲೆ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧ನೇ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಹರಿವಂಶ', ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ', ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ 'ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ' ಇವುಗಳನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆ, ಕಂಸನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಯಂತೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಚಂದ್ರಮೌಳಿ ರುದ್ರನು ಬರೆದ 'ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ರಚಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಭಕ್ತಿಭಾವವೇ ಮೈದುಂಬಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಾದಿರಾಜನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಕಂದವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರ, ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಮತಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭವಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಾದಿರಾಜನ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಕೆಲವು ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೃತಿ ಸೃಜನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಚೌಂಡರಸನು 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಲೌಕಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆಕರ ರೂಪವಾಗಿ ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸರಳ ಅನುವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಬಸವಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಭೀಮಕವಿಯು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಷಟ್ಪದಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದು ತೆಲುಗಿನ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ 'ಬಸವಪುರಾಣ'ಮು ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಃ

> "ಅಸಮಲಿಂಗೈಕ್ಯಾನುಭಾವ–
> ಪ್ರಸರಮತಿ ಕವಿಸೋಮನಾಥಮಂ
> ರಸಮೊಸರೆ ಮುನ್ನುಸುರ್ದುದನೆ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಪೇಳೆಂದು ।
> ಎಸೆವ ಬಸವಪುರಾಣಮಂ ಪಸ–

ರಿಸುವ ನಿರ್ಮಳಭೋಧೆಯಂ ಕರು-
ಣಿಸಿದ ಕಾರಣವೆನಗೆ ಪಿರಿದಾಯಸವಿನ್ನಿಲ್ಲ ॥

ಎಂದು ಭೀಮಕವಿಯು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಭೀಮಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದನು. ಇದನ್ನು 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ', 'ಕನ್ನಡ ಭಾರತ', 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಕೃತಿಯು ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲು ಪಂಪ, ರನ್ನರಂತಹ ಕವಿಗಳು ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಕರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ರನ್ನ ಭೀಮನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಇವನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯು ಕೂಡ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಭಾಗವತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉನ್ನತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದ ಅವತರಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವಮೇಧ ಪರ್ವವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಿಸುಟ ಧನವನ್ನು ಧರ್ಮರಾಯನು ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಂದಿಲ್ಲ ಆದರೆ 'ವ್ಯಾಸಭಾರತದ' ಅಶ್ವಮೇಧಪರ್ವದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದು ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಾಂಗತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತನನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಜಿನಸೇನನು 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಪಂಪನು 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಗಮನಿಸಿರಬೇಕು. ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭರತನ ಭೋಗ ಮತ್ತು ಯೋಗಜೀವನದ ಸುಂದರ ಕಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ ಕೃತಿಯಾದ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಿಯಾದ ವಿಶಾಖದತ್ತನ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೌರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕುರಿತಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಚಾಣಕ್ಯರು ನಂದರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಹೇಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಇದು ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗದ್ಯರೂಪವಾದ ಭಾಷಾಂತರವು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಯಥಾರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲಿನ ೧೨ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಕಥೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉಪೋದ್ಘಾತದ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈಗ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನೆಂಬ ಕವಿ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾಷೆಯಿಂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷವೆಂಬ ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಪೇಳ್ವನದೆಂತೆನೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ' ನಾಟಕದ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ"(ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ-೨೨೪) ಎಂದು ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುವ ಮುದ್ದಣನು ಈ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ,' 'ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ,' 'ರಾಮಶ್ವಮೇಧ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಕೃತಿಗೆ ಪದ್ಮಪುರಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಹ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವವರಿಗೆ ಈ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿಷಯವು ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನಕ್ಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೌಖಿಕ ಜ್ಞಾನವೆ ಆಕರವಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ 'ರಾಮಾಯಣ,' ವ್ಯಾಸನ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಕೃತಿಗಳು ಇವು ಯಾವುದೇ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪುರಾಣದ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕೃತಿರಚನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಿಚಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಯಾಗಿ ಮುದ್ದಣನವರೆಗೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭಾಷಾಂತರ'ದ ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ, ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿ, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ, ಕಥಾಂತರ, ವೇಷಾಂತರ, ಅನುರೂಪ, ಅಪೂರ್ವ ಕಲ್ಯಾಣ ಘಟನೆ, ಭಾವಗ್ರಹಣ, ತರ್ಜುಮೆ, ಕನ್ನಡಿಸು, ಅಳವಡಿಕೆ, ಪುನರ್ಲೇಖ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಮರು ಓದು, ಸರಳಾನುವಾದ, ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವು ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ಹಾಗೂ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹಲವು ಜ್ಞಾನದ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಈ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ 'ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಜೀವನವಿಧಾನ, ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬಂಧನಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಮೂಲೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾದರೂ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಇವೆರಡರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರದ ಕುರಿತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜಾನ್‌ಸನ್ ಅವರು "To change into another language retaining sense" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುವಾಗ ಅದರ ಮೂಲ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿ ಮೂಲಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಎ.ಎಲ್. ಸ್ಮಿತ್ ಅವರು "Translation in to change into another language retaining as much of the sense as one can, for some of the original effect is almost always lost" ಎಂದು ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

Oxford University Dictionary-The action or process of turning from one language into another; also product of this; a version in a different language" ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಲಮೋವಿಟ್ಜನನು ಭಾಷಾಂತರವು "True translation is metempsychosis" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಇನ್ನೊಂದು ದೇಹದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಇದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರದ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತವಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು "ವಿಭಿನ್ನ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಥಾರ್ಥ ಅನುವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಕೃತಕವಾಗಿ ತೋರಬಹುದಾದಂಥ ಲೋಕ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಾಗಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ"(ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, ಅನಾವರಣ, ಪುಟ-೬೨) ಎಂದು ರೂಪಾಂತರದ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ

ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ರೂಪಾಂತರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು 'ಪುನರ್ಲೇಖ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು "ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರೆದು ತಗೆಯುವದು"(ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಬಯಲು-ಆಲಯ, ಪುಟ-೯) ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುನರ್ಲೇಖ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಪಂಪ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ 'ಪುನರ್ಲೇಖ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ'ದ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಮೊದಲಿಗರು. ಈ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು 'Dawn of a fresh day' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, 'ನಮೋ ನಮೋ ಭವತಿ ಜಾಯಮಾನಃ' ಎಂಬ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನೂತನವಾದ, ಶಾಶ್ವತವಾದ, ಲಕ್ಷಣ ತತ್ವಭಾವಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ, ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಲ್ಲ, ಅನುಸರಣವಲ್ಲ, ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೈರ್ಯ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ; ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ; ಮರಿಹುಟ್ಟು; ಆಳವಾದ; ಸಮನ್ವಯ-ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆಮಾಡುವುದು: "ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೊಳಗಿನಿಂದ ಮೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ"(ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ-೨೮೫) ಎಂದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುವ ವಿಚಾರವಿಷ್ಟೇ, ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತಹ ನಾವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇತರ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಲೇ ಬೇಕಾದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದ್ದೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಈ ನೂತನ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ದುರಂತ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯ

ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಯ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಕಾಡಿದಂತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಅಣಿಮಾಡುವಾಗ ಅವರು 'ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ' ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯ, ಅದನ್ನು ಜನ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಎಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊಸದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಿಯಾಗಿ ಇಂದಿನವರಗೂ ಈ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುನರ್‌ಕಥನ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮರುಕಥನೀಕರಣ, ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ, ಮರುರಚನೆ, ಪರ್ಯಾಯ ಕಥನ ಎಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಪ್ರಮಾಣ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಮೂರು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಮಹಾಭಾರತ', 'ಭಾಗವತ'ದಂತಹ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಅಧ್ಯಯನದಂತಹ ಪಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆಗಳಂತಹ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಜಾಗರೂಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಆ ಪುರಾಣದ ಗೋಜಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ? ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ಹೇಳುವುದು ಎನ್ನುವಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು, ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುರಾಣಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗುವುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುವುದು ಸಹಜ. ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಕಾರನು ತನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನವಾಗಿರಬಹುದು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಥನಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಮರುಕಥನಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀಮತಿ–ವಜ್ರಜಂಘನ ಪ್ರೇಮದ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವಾಗ "ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪುನಾರಚನೆಯಾಗಿದೆ"(ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಸಿ.ಜಿ., ಪಂಪ: ರಂಗರೂಪಗಳು, ಪುಟ–೧೧) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಿ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಯುದ್ಧನೀತಿ, ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಎಚ್.ಎನ್. ಆರತಿಯವರು ಶ್ರೀಮತಿ–ವಜ್ರಜಂಘರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರೇಮವಿದು ಅಸಾಧ್ಯಂ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಈ ರೀತಿ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವೇ! ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಗೆಲ್ಲಲಾರ್ಕುಮೆ ಮೃತ್ಯುರಾಜನಂ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿಯ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕವು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ

ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಶೋಧದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ಗೆಲ್ಲಲಾರ್ಕುಮೆ ಮೃತ್ಯುರಾಜನಂ ನಾಟಕವನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಶ್ರುತ ಕಥೆ, ವಜ್ರಜಂಘ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿಯ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪ್ರಸಂಗ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಗೆಲಲಾರ್ಕುಮೆ ಮೃತ್ಯುರಾಜನಂ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭವಾವಳಿಗಳು, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಹುಟ್ಟು ಸಾವು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು 'ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿ'ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು 'ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯ ಯುದ್ಧ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾವ ಬರದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿಯರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಜಗತ್ತು ಅತಿಭೋಗದ ದುರಾಸೆ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧಕೋರತನದ ಹಿಂಸಾಭಾವಗಳ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರು ವಸ್ತುಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬರದಂತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ"(ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಸಿ.ಜಿ., ಪಂಪ: ರಂಗರೂಪಗಳು, ಪುಟ-೪). ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುನಃ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಪಂಪನು ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕಲಿತು ಬಂದ ಗಿಳಿವಿಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಗೋಧಿಕಾಳನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ತಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಬಿರುಕಿಗೆ ಹಾಕಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ಆಸೆಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತ ನೋಡು ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಾಟಕ ಬರೆದು ಅದನ್ನೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷೆಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿ ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರೂ ಬಿಳಿತೊಗಲಿನ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಬಳೆ-ಬಂಗಾರ ದಿವ್ಯರು-ಕೂಲಾದಿ ವೇಷಗಳನ್ನು ತೊಡಸಿ ಇವಳಂತ ಚೆಲುವಿಲ್ಲ ಯಾವಳಲ್ಲೂ ಎಂದು ಬೀಗಿ ತೊನೆಯುವ ಭಾಸ-ಭವಭೂತಿಗಳ ದಾಯಾದಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಬಿ.ಸಿ., ವಿ.ಸೀ, ಕಾರಂತ, ಲಂಕೇಶಾದಿಗಳ ಆತ್ಮಗಳು ಸದಾ ಕಾಡುವ ನೆನೆಪುಗಳಾಗಿ ಕಂಬನಿಯ ಬಿಂದುಗಳಾಗಿ ಬಂದಿಳಿದಿವೆ. ಅಗಳೊಂದನ್ನು ಹಿಸುಕಿ ಅನ್ನದ ಗುಣ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪತ್ರಿಕಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೀಣರಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸಲು ಯಾವ ರಾಗವನ್ನು ಆಲಾಪಿಸಲಿ"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೫೦) ಎಂದು ಕೃತಿಕಾರರು ಆದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರು ಪುನರ್ ಕಥನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತನ್ನು ತಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಹದು, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನು ಸಹ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ವಿಮರ್ಶಕರ ದಂಡೇ ಇದೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಮಾದರಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಪಂಪನು ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಬರೆದಿರುವ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರೇ ಮಾಡಬೇಕು "ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಶ್ಲೋಕಗಳುಳ್ಳ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಬೇರೆಯವರು ಹೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕರ್ನಾಟಕದ-ಸೊಗಡು ಬರಲಾರದು: ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಂಪ ಕವಿಗಳೇ ಹೇಳಬೇಕು"(ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ನಾಡೋಜ, ಪುಟ-೨೩) ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುವಾಗ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ಅವರು 'ನಾಡೋಜ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ನೆತ್ತಮನಾಡಿ' ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು 'ದಾಳ' ಎಂದು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕರ್ಣನನ್ನೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕೃತಿ ಎನಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸುತ್ತಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯುದ್ಧ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುವ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಂತಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗಲೇ ದ್ವೇಷವು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಕೃಷ್ಣನಂತವರ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು

ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ಯಾಟ್ ಒಪ್ಪಂದ, ಮುಕ್ತವ್ಯಾಪಾರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆಯುಧವನ್ನು ಮಾರುವ ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳ ಯುದ್ಧನೀತಿಗಳಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುನರ್ ಕಥನಗೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಬಲಿ' ನಾಟಕವು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಾಳದ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳ ಅನಾವರಣ ಪುನರ್‌ಕಥನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಅಹಿಂಸೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂಸೆಯ ಈ 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ'? 'ಸರ್ವೇಜನಾಃ ಸುಖಿನೋ ಭವಂತು' ಎನ್ನುವ ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಈ ಹುಂಜವೇ ಕೂಗಿ ಹೇಳಿತು, ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಬರೆದ ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಕೂಗಿಸಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ"(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪುಟ-viii) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಅಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಒಳಗಡೆ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಲಿಯ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ಹಿಂಸೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಇರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಆಕೆ ಮನದಾಸೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೆಣೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಉಷಾ ಎಂ. ಅವರ ಶೂಲಿಹಬ್ಬ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯು ಶೂಲದ ಹಬ್ಬದ ಜಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಜನರು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಆ ವಿಷಯನಾ? ಹತ್ತಿರ ಬಾ, ಇನ್ಯಾರಾದ್ರೂ ಕೇಳಿಸ್ಕೊಂಡ್ರೆ ಹಾದಿಲಿ ಹೋಗೋ ಮಾರೀನ ಮನೆ ಒಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಂಗೆ. ಈ ನಾಟಕ ಆಡ್ಸೋಕೆ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಒಂಚೂರೂ ಇಷ್ಟ ಇಲ್ವಂತೆ. ಆದ್ರೆ ರಾಣಿಯೋರ್ದು ಒಂದೇ ಹಠ"(ಉಷಾ ಎಂ, ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪುಟ-೪) ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿಯೇ ಜನರಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ರತ್ನಾಜಿಯ

ಯಾವ ತಪ್ಪು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಗನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದವಳೆಂದು ಹೀನಾಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಜನರಿಗೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ರತ್ನಾಜಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಾಜನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಗಳ ವಯಸ್ಸಿನವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನು, ಮಗನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದವಳನ್ನು ಇವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನಾಟಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರೆಲ್ಲರು ಅರಮನೆಯ ಮತ್ತು ರಾಜನ ಸುತ್ತ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿಯು ರಾಜನನ್ನು ಕಾಣುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಅದೇನೋ ರಾಜರನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಯೋ ಮಾತು ಬಂತಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಳ್ತಾಯಿದೀನಿ ಅಷ್ಟೆ ಜನ ಹಿಂದಿನ ರಾಜರನ್ನು ಮರ್‍ಯೋದೇನು ಬಂತು? ಮಹಾರಾಣಿಯೋರೇ ಮಹಾರಾಜರ್‍ನ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಡ್ತಾ ಇಲ್ವಂತೆ. 'ಎಳೇ ಹೆಣ್ಣು ಸಿಕ್ತು ಅಂತ ಬೆಳೆದ ಮಗನ್ನ ಹೊರಗಟ್ಟಿದ್ರಿ. ನನ್ನ ಮಗ ಬದುಕಿರಲಿಲ್ಲ ಅಂದ್ರೆ ಗೊತ್ತಾಗ್ತಿತ್ತು ನಿಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಭಾರ... ಜನ ಅರಮನೆ ಕಡೆ ಕೈತೋರಿಸ್ಕೊಂಡು ನಗ್ತಾ ಇದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಟ್ರೆ ಕಣ್ಣುಮೂಗುಬಾಯಿ ಮೂರೂ ನೆಟ್ಟಗಿರೋ ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರೆಲ್ಲ ಅರಮನೆ ದಿಬ್ಬಣದ ದಾರಿ ಕಾಯೋಕೆ ಶುರು ಮಾಡ್ಬಿಡ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾಗಬಾರದೂ ಅಂತಾನೆ ನಾನೂ ಈ ನಾಟಕ ಆಡಿಸ್ತಿರೋದು...' ಅಂತ ಮಹಾರಾಜರ ಮೇಲೆ ಎಗರಿ ಬಿದ್ದರಂತೆ"(ಉಷಾ ಎಂ, ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೫) ಮಹಾರಾಣಿಯರು. ಕಂಪಿಲರಾಯ ನಾನೇ ಶೂರನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಕುಮಾರರಾಮ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಬೇರೆಯವರ ಕೈವಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಂಪಿಲರಾಜ್ಯದ ಜನರು ಅರಮನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗನ ಮದುವೆ ಮಾಡೋದು ಬಿಟ್ಟು, ಮಗನು ನೋಡಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನೆಂದು ಜನರು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಹುಡುಗೀರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಈ ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಕಾಯಲು ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ರತ್ನಾಜಿಯ ಒಳತುಡಿತಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪುರುಷರಿಂದ ಮಹಿಳೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವಂತಹದು, ಜಾರತನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ನಟಿ: ಈ ನಾಟಕದ ಕಳೆದುಹೋದ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಒಂದು ಜಾರಹೆಣ್ಣಿನ ಕತೆ ಹೇಳಹೊರಟಿದ್ದ. ಆ ಜಾರತನಕ್ಕೊಂದು ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ನಿಮ್ಮ ನಿದ್ದೆ ಕೆಡಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ನಿಮಗೆ ರಸಾನಂದ

ಉಂಟುಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಿಗೂ ನಿರ್ಗಮಿಸುವ ಮೊದಲು ಮಂಗಳಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸ ನಾಂದಿ ಹಾಡೋಣವೆಂದು ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಕಿವಿ ಇದ್ದವರು ಕಿವಿ ಕೊಡಿ; ಮನಸಿದ್ದವರು ಮನ ಕೊಡಿ; ದನಿ ಇದ್ದವರು ದನಿ ಕೊಡಿ"(ಉಷಾ ಎಂ, ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೬೧). ಈ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪುರುಷನು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ರತ್ನಾಜಿಯ ಪಾತ್ರವು ಜಾರತನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸೂತ್ರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಪುರುಷನು ಜಾರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಹಿಳೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆ, ನೈತಿಕತೆ ಇದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೇ. ಯಾವುದೇ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡದ ರತ್ನಾಜಿಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಹೊಸ ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜವಲ್ಲದೆ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನರಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಾಲದ ಕಡೆಗೆ ನಾವೆಲ್ಲರು ಜೊತೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹಾಕೋಣ. ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗೋಣ ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತಂದು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಲು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ತರುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಅವರು 'ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕರ್ಣನ ಕುರಿತು ಕರ್ಣನ ಒಳ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಯಾರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದೆ ಹೋದದ್ದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಕರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಬಂಧು-

ಬಳಗ, ಸ್ನೇಹಿತ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ವಂಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಳದಂತೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣನು ಯುದ್ಧದ ಉತ್ಸಾಹಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಭೀಷ್ಮ ನಿಮಗೆ ಈ ಯುದ್ಧದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಹಂಕಾರ, ಅವಿವೇಕದಿಂದ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಕಾಳಜಿ ನಿಮಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕರ್ಣನು ನಾನು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿರಲು ಕಾರಣ ಬೇರೆ. ಅದು "ನಮ್ಮ ಶೌರ್ಯ ಮೆರೆಯಲು ಇರುವ ಏಕೈಕ ಮಾನದಂಡ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲ, ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಈ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರತಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧವೇ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಮೇಲಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಸತ್ಕುಲ ನನ್ನ ಕೀಳ್‌ಕುಲಗಳೆರಡೂ ಸಮಾನವಾಗುವ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳವೆಂದರೆ ರಣರಂಗ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾವು ಸಾಧಿಸುವುದಾದರೆ ನನಗೆ ಅದೇ ಇರಲಿ"(ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು ಪುಟ–೧೬೧) ಎನ್ನುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕರ್ಣನು ಬಂದಿರುವುದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾನು ತಾಯಿಗೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಸಾವು ಖಚಿತ ಎನ್ನುವುದು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದೆ. ಬದುಕಿರುವಾಗ ಈ ಮೇಲು–ಕೀಳು ಭೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ಕುಲ'ವು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕರ್ಣನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿರುವ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪ, ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಪಂಪಭಾರತ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೆ. ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನು ತನಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕೇಳುವಂತಹ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಹೀಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. "ಅಂದು ನಾನು ಯಂತ್ರ ಭೇದಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ ಸಭೆ ಸಂಭ್ರಮ, ಹರ್ಷ, ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿತ್ತು. ನಿಜ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಕವಿಗಳೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನನಗೆ ಎಂಥ ಖುಶಿಯಾಗಿತ್ತು ಅಂತೀರ! ಪಂದ್ಯ ಗೆದ್ದಿದ್ದೆ ಅಂತಲ್ಲ, ದ್ರೌಪದಿಯಂತ ಸುಂದರಿ ನನಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ಲು ಅಂತಲೂ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಜನ ಯಾವ ಕೊಂಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ನನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ರು. ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸೂತಪುತ್ರನಾದ ಕರ್ಣನನ್ನು ರಾಜಪುತ್ರರ ನಡುವೆ ಯಾವ ಎಗ್ಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವಮಾನದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಎಂಥ ಸುಂದರ ಅನುಭವ ಅಲ್ಲವ? ಆ ಒಂದು ಸುಖದ ಹನಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಕಹಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಳುಗಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಗಾಯ್ತು? ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮೈಮರೆತಿದ್ದ ನಾನು ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಸೋತು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಹಾರವನ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ನಾನು ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಖ ಕೆಂಡದಂತೆ ಅವಮಾನದಿಂದ

ಕುದಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಒಮ್ಮೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುವ ಆಸೆಯಾದರೂ ಕುತ್ತಿಗೆ ಏಕೋ ಮೇಲೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಕವಿಗಳೆ, ಯಾಕೆ ನನ್ನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದು ಯಾರು? ವಿಧಿಯೇ? ಅದೃಷ್ಟವೇ? ನಿಮ್ಮ ಮೈಮರೆವೆ? ನಾನು ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕಡೆಗೆಲ್ಲಾ ಏಕೆ ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿಗಳು ಹುದುಗಿರಬೇಕು. ಈಗಲೂ ಇಷ್ಟು ದಿನವಾದ ಮೇಲೂ ಆ ಕಟ್ಟ ಕಡೆ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆ ಕನಿಕರದ ನೋಟ ನನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮುರಿದ ಮುಳ್ಳಾಗಿ ಬಾಧಿಸುತ್ತಿದೆ"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ. ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೫೧,೫೨) ಎಂದು ಪಂಪನಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಸೋತ ನಂತರ ಕರ್ಣನು ಅವಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗೆದ್ದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿರುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿಕಾರನೆ ನನಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ. ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಕರ್ಣನು ಪಂಪನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಗೆಳೆಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಗೆಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಒಂದು ವೇಳೆ ನೀನು ಗೆದ್ದಿದ್ದರೆ ದುಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನು ಅವಳ ತಂಗಿಯನ್ನು ಸೂತ ಪುತ್ರನಾದ ನಿನಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಕರ್ಣ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಎಲ್ಲರೂ ನ್ಯಾಯಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ನಿನಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕು ಅಂತ ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕೀಯ ನಡೆಯುತ್ತೆ ಕರ್ಣ. ಒಂದು ಸಮಿತಿ ರಚಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನೀನು ಸೋತಹಾಗೆ ಲೆಕ್ಕ. ಪಂದ್ಯದ ನಿಯಮವನ್ನೇ ಮುರಿಯುವ ನೀನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಹೊಡೆಯಲು ಪಂದ್ಯದ ನಿಯಮ, ಆದರೆ ನೀನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿದಿಯ ಅಂತ ಸಮಿತಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಪಂದ್ಯದಿಂದಲೇ ವಜ ಮಾಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ಣ ಅನ್ನೋದು ರಾಜಕೀಯ ಅಂತ. ನಿನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿಯೇ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿನಗೆಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು ಈ ರಾಜಕೀಯ. ಹೀಗೆ ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನಕ್ಕೆ ತರುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ನಾಟಕ ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕವಿದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿ ಹಾಗೂ ಪಂಪರ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮನದುಂಬಿಸುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ರಚನೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸುಳುಹುಗಳು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು ಇಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು

ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ವಲತಿಯರು ಪಂಪನ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ಅವರ 'ಪಂಪನಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು' ಕೃತಿಯು ಆದಿಪುರಾಣದ ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಸೋಮಯಾಜಿ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ತಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕೃತಿಯವರೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡುವುದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿಜಲಜಾಂಬುಪುರಾಣವು ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೂಲ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು 'ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂದು ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಆಗದೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುರೂಪ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಶೋಧರ ಪಾತ್ರದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಅವನ ಸುತ್ತ ನಾಟಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದರೂ, ಅಮೃತಮತಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಮಾಡಿರುವ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಂಡನಾದವನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೀಡಬಯಸುವ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಈ ತರಹದ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮುಖೇನ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಈ ತರಹದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೇಖಕಿ ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವಗತ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ನಿರ್ಧಾರಗಳಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಜೀವನದ ಸುಖಗಳಿಗೆ ಮಾರುವಂತಹ ಈ ದೇಹ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮಗಳನ್ನು

ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರ ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ರಾಗವಾಗಿ ಅರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಎಂ.ಸಿ. ಗೋವಿಂದರೆಡ್ಡಿ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಅಮೃತಮತಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ಹೆಣ್ಣು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಧರ್ಮ ಯಾವುದರ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ತೋರುವಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಆಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅಮೃತಮತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು 'ಅಮೃತಮತಿ'ಯ ಕುರಿತು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅವಳು ಬಯಸಿದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಸುಖ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಅವಳು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಬಯಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿ ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳಾಗಿ ಅವಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪಂಪನ ಕೃತಿಯಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎನ್.ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಜಲಸ್ತಂಭ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಮತ್ತು ಕೌರವರು ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಡಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತಹ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೂಲಕ ಎರಡನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನೋವುಗಳು, ಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಎನ್.ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ 'ಜಲಸ್ತಂಭ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪೊನ್ನ ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಪಿಲ' ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತರುವಾಗ ಕಪಿಲನ ಸುತ್ತ

ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ ಅವರು ಪೊನ್ನನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿ ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು 'ಕಪಿಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಪಿಲನ ತಾಯಿಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೈಜ ಘಟನೆಗಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹದು, ಕಪಿಲನು ದಲಿತನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆಗಳು ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುವುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ನಿಷೇಧಿಸುವಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಪಿಲನು ಅವುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗುವುದು, ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತನಾಗುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಾಳುವಂತಹ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಪಿಲನು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಷ್ಟಾವಂಕ' ಒಂದು. ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದನ ಹೊಸೂರು ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೆಂದು ಇದ್ದರೂ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಅಮೃತಮತಿಯು ಅವಳು ಜಾರಲು ಯಾವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು ಎನ್ನುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಸಹ ಮಾಡದೆ ಅವಳನ್ನು ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕೃತಿ. ಇದು ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಗಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಕುರಿತು ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಡಲು ಕಾರಣವೇನಾದರೂ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಸಮಕಾಲೀನಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವೇ 'ಅಷ್ಟಾವಂಕ' ಕೃತಿ.

ಸುಚೇತನ ಸ್ವರೂಪ ಅವರು 'ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತನು ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿ ಆಗಲು ಹೊರಟಾಗ ಅವನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವವನೇ ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ. ಸಂಧೀ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಡೆಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧ. ಇಲ್ಲಿ ಭರತನನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಲಯುದ್ಧ,

ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ, ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯೇ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬಾಹುಬಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ಬದಲುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಜೈನ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಅವರ 'ವಧೂಟಿ' ಕೃತಿಯು ಕನಕದಾಸನ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ', 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ಮತ್ತು 'ಕೀರ್ತನೆಗಳು' ಈ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಈ 'ವಧೂಟಿ' ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ವಧೂಟಿ' ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ. ಈಕೆ ಕನಕದಾಸನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ತಂದೆಯಿಂದ ದೂರಾದ ಈ ಜೋಡಿಗಳು ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆನಪಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೫೦, ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಒಂದಾಗುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದಾಗುವುದೆಂದರೆ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ, ಕನಕ ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ತುಂಬ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆದು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂಟಿರುವ ಕೊಳಕನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಲು ಮುಂದಾಗಿರುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭ. ಕನಕನ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಅಂತಹ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು 'ವಧೂಟಿ' ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭತ್ತ-ರಾಗಿಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ತುಂಬ ವಿಶೇಷ ಏನೆಂದರೆ ವಧೂಟಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಸುವಂತಹದು. 'ವಧೂಟಿ' ಎನ್ನುವುದು ಒಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಸುಂದರವಾದ ಹೂ ತೋಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು, ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಶಿಧರ್ ಭಾರಿಘಾಟ್ ಅವರು 'ಸಾಯುವನೇ ಚಿರಂಜೀವಿ' ಎನ್ನುವ ಏಕಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಹಂದರದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ಆಸ್ತಿ ಜಗಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧಗಳು ನಿತ್ಯ ಬದುಕುವ ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಆಸ್ತಿಯ ಜಗಳಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಹಾಗೆ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಇದು ನೈಜಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿನೂತನ ಶೈಲಿಯದು.

> "ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನನಗೆ ಗಂಟು ಬಿದ್ದ
> ನನ್ನ ಮೊದಲ ಅರ್ಥ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ.

ನನ್ನ ಮೊದಲ ಪಾತ್ರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ.
ಸತತ ಭ್ರಮಣ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಚಿತ್ತ. ಕಾಯ ಎಲ್ಲವೂ
ಹಾಗೆಯೇ ನಾನು, ನನ್ನ ಬದುಕು
ಒಂದು ಮೇಳದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ
ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾ. ಪರಿಭ್ರಮಿಸುತ್ತದ್ದೆ.
ನನ್ನೊಳಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ"

(ಶಶಿಧರ್ ಭಾರಿಘಾಟ್, ಸಾಯುವನೇ ಚಿರಜೀವಿ, ಪುಟ-೨೭)

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಪುನರ್‌ಕಥನ' ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ 'ದುರಂತ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಒಳಗಾಗಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿವೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾಕಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೆ ಮರು ಒಳಪಟ್ಟವು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಅಡಗಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುನರುಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೆ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಆಗಿದೆ.

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಎಂ.ಎಸ್., ಅವರು 'ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆ ಹಾಗೂ ಪಂಪ, ರನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ನಾಟಕವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪನವರು ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದವರು. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಕೇವಲ ಆಧುನಿಕ ಆಡುಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಪಾಂಡವರ ಕಡೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣನನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬರದೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅವನ ತಾಯಿಯು ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಕರ್ಣನಿಂದ ಒಮ್ಮೆತೊಟ್ಟ ಬಾಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತೊಡಬೇಡ ಎಂದು ತಾಯಿ ಕುಂತಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಆಗ ಕರ್ಣನು "ಆಗಬಹುದು, ಅಮ್ಮ ಆಗಬಹುದು(ಆಕಾಶದತ್ತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಸ್ವಗತ). ದುರ್ಯೋಧನನು ಹತಭಾಗ್ಯನು. ಪಂಚಭೂತಗಳಿರಾ, ದಿಕ್ಪಾಲಕರಿರಾ ನೀವೇ ಆತನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂದ್ರನು ಕವಚವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದನು. ದುರದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿದುರನು ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮುರಿದು ಬಿಸಾಡಿದನು. ಕೃಷ್ಣನು ನನ್ನ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡನು. ತಾಯಿಯು ನಿನ್ನಿಂದ ಈಗ ಈ ವರವನ್ನು ಹೊಂದಿದಳು. ಆಗಲಿ ದೈವವೂ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಚುಮಾಡುವುವು. ಮಾಡಲಿ, ಜೀವವಿರುವವರೆಗೂ ವೀರರಂತೆ ಕಾದಿ ಪೌರುಷದಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿ ನೋಡಿಬಿಡುವೆನು. ಉಳಿದುದು ದೈವೇಚ್ಛೆ(ಪ್ರಕಾಶ) ತಾಯೆ, ಇನ್ನು ನೀನು ಹೋಗಿ ಬಾ. ಕೃಷ್ಣನ ಕುಟಿಲೋಪಾಯವು ಫಲಿಸಿತು. ಇನ್ನು ನಮಗೆ ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯವಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಂತೋಷವಿದ್ದಂತಾಗುವುದು. ಮಗನನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಹೋಗು"(ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಎಂ.ಎಸ್., ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ, ಪುಟ-೮೭) ಎಂದು ಕರ್ಣನು ಹೇಳಿದಾಗ ಕುಂತಿ ಮರುಕವನ್ನು ಪಡುತ್ತ ಮಗ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಆದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾಳೆ.

"...ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆಯೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಗಂಗಾನದಿಯ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಸಿಬಿಟ್ಟೆನು. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದರೂ ನೀಚಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಜನರು ಜರೆದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆನು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಲು

ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ನಿನ್ನನ್ನು ಪರರ ಬಳಿ ಸೇವಕನಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆನು. ಇತರ ಪುತ್ರರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿನ್ನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದೆನು. ಆದರೂ ಅಂದು ನೀನು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ಭಕ್ತಿ, ಅಯ್ಯೋ ಆ ನಿನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಪುರಸ್ಕರಿಸದೆ ಇತರ ಮಕ್ಕಳ ತಲೆ ಕಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತೊಟ್ಟ ಬಾಣವನ್ನು ತೊಡಬೇಡವೆಂದು ವರ ಪಡೆದು ಬಂದೆನು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೆ ನೀನು ನಿನ್ನ ಸಹೋದರರನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಮೃತಿಯನ್ನೈದಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಕೊರಗುವಳು ನಾನೇ. ನನ್ನ ಪಾಪಕ್ಕೆಲ್ಲ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಘೋರವಾದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಬೇರೆ ಉಂಟೆ? ಹಾ ಕರ್ಣ! ನಿನ್ನ ಶೌರ್ಯ, ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ, ಭಕ್ತಿ, ತೇಜಸ್ಸು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೆತ್ತ ಪಾಪಿಯಾದ ನನ್ನಿಂದಲೇ ಹಾಳಾದವೆ"(ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಎಂ.ಎಸ್., ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ, ಪುಟ-೧೦೫) ಎಂದು ಕುಂತಿಯು ಕರ್ಣನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹೀಗೆ ಮರಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯು ಸರಳವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಜನಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವು ರಂಗರೂಪ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಜನರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪನಂತವರು ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಅಭಿನಯಸಿ ಜನರ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಶ್ರೀಮತಿ-ವಜ್ರಜಂಘನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸರಳವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ವಜ್ರಜಂಘನು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

"ನನಗೆ ನಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಲ್ಲ' ಎಂದು
ಹೂಮಾಲೆಯಿಂದ ಹುಸಿಯೇಟು ಕೊಟ್ಟ ಎಡೆಯಿದು.
'ನಲ್ಲೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ನೋಂತವಳು ನೀನು
ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿದ ಮೃಗಾಕ್ಷಿಯ ಅಂದ
ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಈ ಪಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಅಮರಾವಳಿಯೊಡನೆ ಸಿಂಹಾಸನವನೇರಿದ್ದ
ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು
ಚಾಮರದ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಅಲುಗುತ್ತಿತ್ತು
ಆ ಕೂದಲಿಂದ ಜಾರಿ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ
ಚಿನ್ನದ ಹೂಗಳನ್ನು ಅವಯವದಲ್ಲೇ

ಅನುಸರಿಸಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ವೈಖರಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ
ಪಾರಿಜಾತರ ಗೊಂಚಲನ್ನು ಆಕೆ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ
ಆ ವಿಲಾಸವಿಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಆಕೆ ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ಗದರಿಕೆಯ
ಕಡೆಗಣ್ಣ ನೋಟಗಳೋ,
ಕಮಲದ ಮಾಲೆಯ ಹೊಡೆತದಿಂದುದುರಿ
ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ದಳಗಳ,
ಇನ್ನಾವುದೇ ಆ ಅಭಿಜ್ಞಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಸುಂದರ ಮುಖಾರವಿಂದಕ್ಕೆ ಈ
ಮುಂಗುರುಳುಗಳು ಹಾರಾಡಿ ಕವಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ
ನಾನೇ ಅವಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವಾಗ ಈ
ಚಿನ್ನದ ಹೂಗಳನ್ನೂ ಅವಳಿಗೆ ಮುಡಿಸಿದೆ
ಕಸ್ತೂರಿಂದ ಪತ್ರಭಂಗವನ್ನು ಆ
ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದೆನು. ಅದನ್ನು
ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯದೇ ಉಳಿಸಿರುವುದು
ಅದ್ಯಾವ ನ್ಯಾಯ?"

(ಆರತಿ ಎಚ್.ಎನ್., ಪ್ರೇಮಮಿದು ಅಸಾಧ್ಯಂ, ಪುಟ-೧೮)

ಎಂದು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮದ ಗುರುತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಜ್ರಜಂಘನು ಈ ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಡಿತೆ ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಸಲಹೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮತಿಯು ಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿದವರೆ ನನ್ನ ಲಲಿತಾಂಗನೆನ್ನುವ ವಿನೂತನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒಂದುಮಾಡುವಂತಹ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅವಳ ಹದಿನಾರು ವರುಷದ ವಿರಹವೇದನೆಯಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಮೂಲಕ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮೂಲಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಸಿನಿಮಾ' ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಗೆಲ್ಲಲಾರ್ಕುಮೆ ಮೃತ್ಯುರಾಜನಂ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾಳಿಂಗ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾಳಿಂಗ ಎಂದರೆ ಹಾವು ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. "ಹೌದು ಗೆಲ್ಲಲಾರ್ಕುಮೆ ಮೃತ್ಯುರಾಜನಂ" ಪಂಪನ

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು. ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಮೃತ್ಯು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಳೆದ ಅಂತಿಮ ತೆರೆಯೇ ಮೃತ್ಯು. ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ತೆರೆತೆರೆಯಾದ ಬಣ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ದಾಖಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಕರಗಿ ಹೋಗುವ ಆಲಿಕಲ್ಲು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮವೆಂಬ ಪಕ್ಷಿ ದೇಹದಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯೆಂಬಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರವೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳ ನಾಟಕ ಆಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಜೀವ ಸಾವುಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿ"(ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಸಿ.ಜಿ., ಪಂಪ ರಂಗರೂಪಗಳು, ಪುಟ-೧೦೩). ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭವಾವಳಿಗಳ ಕುರಿತು ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನಿಗೂ ಸಂಭವಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕಿಯು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ಅವರು 'ನಾಡೋಜ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಪಂಪನನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಹ ಕೃತಿ. ಅವರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹ ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಪಂಪನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯು ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಗೌರವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಭೇಟಿಗಾಗಿ ಬಂದ ಪಂಪನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಕಾಯಬಾರದು, ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರು ನೇರವಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಿದೆ. ತಾಯಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರಿಗನೆಂದು ಕರೆಯುವಂತೆ ಪಂಪನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಪಂಪನ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವ ಎಂಬುದು.

ಲೇಖಕರಾದ ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ಅವರು 'ನಾಡೋಜ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಆದಿ ಕವಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ತಕರಾರು ತೆಗೆಯುವರಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪಕವಿಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ಅಜಗ, ಗುಣನಂದಿ, ಅಸಗ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದರು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. "ಅವು ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಗೋ ಉಳಿದುಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ವೇದಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲವೇನು? ಜನಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹಾಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ"(ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ನಾಡೋಜ, ಪುಟ-೩೧) ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ.

ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಜನರಿಗೆ ಆ ಚರ್ಚೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ

ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಲೇಖಕರು ಪಂಪನ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ, ಗೌರವದಿಂದ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. "ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀವು ಆತನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಎಡದಿಂದ ಓದಿದಾಗಲೂ ಆತ ಪಂಪನೇ ಬಲದಿಂದ ಒದಿದಾಗಲೂ ಆತ ಪಂಪನೇ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಥಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಹೆಸರು"(ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ನಾಡೋಜ, ಪುಟ-೨೨). ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನ ಅವರನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತುಂಬ ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒದುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಲುಪುವ ಹಾಗೆ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತರುತ್ತಾರೆ. "ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಪಂಪ. ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಬರೆದಿರುವ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರೇ ಮಾಡಬೇಕು. ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಶ್ಲೋಕಗಳುಳ್ಳ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಬೇರೆಯವರು ಹೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೊಗಡು ಬದಲಾದರು: ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಂಪ ಕವಿಗಳೇ ಹೇಳಬೇಕು"(ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ನಾಡೋಜ, ಪುಟ-೨೩) ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೃತಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಕುರಿತು, ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು 'ರತ್ನಾಜಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತರುವ ಉದ್ದೇಶ ಇರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯ ಕುರಿತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರತ್ನಾಜಿ ಎಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದರು. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಒಲವು ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯು ರತ್ನಾಜಿ ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು 'ರತ್ನಾಜಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಚಾಮರಸನು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಮಾಯೆಯ ವೃತ್ತಾಂತದ ಕಥೆಯನ್ನು

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ವಿರುದ್ಧ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಪಾರ್ವತಿಯು ತಾಮಸ ಕಳೆಯನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಾಮರಸನು ಈ ಮಾಯೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತುಂಬ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಬಳಸುವ ವರ್ಣನೆಯು ಓದುಗರನ್ನು ಮನಸೂರೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಷಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯವನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಸಹಜ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಅದನ್ನು ತರುವಂತಹ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದ ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲ ಸರಣಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರದೆ ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ" ಎಂದು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ರಾಘವಾಂಕನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ' ಎಂದು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳದೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದರ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗದ ಮೂಲಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ತರುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ರಾಘವಾಂಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುವಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲವೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನ್ನನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ

ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗರೂಪಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಜನ್ನನನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಓದುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರದ ಕುರಿತು ಯಥಾವತ್ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರು 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಥಾಹಂದರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ 'ಬಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುನಾರೂಪಿಸಿದರು. ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಬಲಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ನಾನು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಓದಿದ ಗಳಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಬರೆಯಲಾರಂಬಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದು 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ಕೂಡ ಆಯಿತು"(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಲೇಖಕರ ಮಾತು, ಪುಟ-vi) ಎಂದು ನಾಟಕದ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಲೆಸ್ಟರ್ ನಗರದ ಹೇ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ದವರು ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದು ಕೊಡು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆದು ತೆಗೆದೆ. ಸತ್ಯದೇವ ದುಬೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ 'ಬಲಿ' ಎಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರಿಟ್ಟೆ"(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಲೇಖಕರ ಮಾತು, ಪುಟ-vi) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತುಸು ಹೆಚ್ಚೇ ಎನಿಸುವ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದೆ. ಜನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾವುತನ ರೂಪ ಕುರೂಪವಾಗಲು ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣದ ದಿನ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. "ಚಂದ್ರಗಿರಾಣದ ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮವ್ವ ನನ್ನ ಹಡದ್ಲು, ಅಕಿ ಮಕ್ಕೊಂಡಿದ್ಲಂತೆ, ಎನೋ ಸಪ್ಪಳಾತು ಅಂತ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡ್ಯಾಳ ಅಲ್ಲೇ ಚಪ್ಪರದ ಮೂಲ್ಯಾಗ ಒಂದು ಹಾವು ಗುಬ್ಬಿಗೂಡು ಹೊಕ್ಕು ಮರೀ ತಿನ್ನಾಕ ಹತ್ತಿತ್ತಂತ. ನೋಡಿ ಗಾಬರ್ಯಾಗಿ ಯವ್ವಾಂತ ಚೀರ್ಯಾಳ.. ನಾ ಉಳ್ಳಿ ಬದ್ನಿ ಹೊರ್ಯಾಕ. ಅದಕ... ಹೀಂಗಾಗೀನಿ. ಅದಕ... ಹೆಸರೂ ಅಂತಾದ್ನ... ಇಟ್ಟಾರು. ಅಷ್ಟವಂಕ! ಹೆಹ್ಹ! ಅಷ್ಟವಂಕ! ಹೆಸರಂತಾದೇನದಕ? ನನ್ನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಕಿಸಿಕಿಸಿ ನಕ್ಕವರದಾರು...."(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಲೇಖಕರ ಮಾತು, ಪುಟ-೭) ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ 'ಬಲಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು 'ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಯಶೋಧರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿ ಮೂಡಿಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ರಂಗ ರೂಪದ ಅಳವಡಿಕೆಯನ್ನು ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ರಾಜನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಲು ಈ ನಾಟಕ ರೂಪವನ್ನು ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು 'ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು 'ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಗದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ರಂಗಾಭಿಮಾನಿ ದೇವರುಗಳೇ, ಪಂಪನ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಯಾದ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕೊನೆಯ ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅನುಮತಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೫೨) ಎಂದು ಅದರ ಆಕರವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಗೋಚರ ಮತ್ತು ಅಗೋಚರ ಎರಡು ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡು ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು' ಕೃತಿಯು ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿ ಬರಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಅಡಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸರಳವಾದ ಭಾಷಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಶೂಲಿಹಬ್ಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಎಂ. ಅವರು ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಂಜುಂಡನ ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕರೂಪ. ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮುಖಾಂತರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮು ನಡೆಯುವಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಮಹಾರಾಣಿಯವರೇ ಬಂದು ಸೂತ್ರಧಾರರೆ, ನಾಟಕ ಆಡ್ತಿರೋದು ಮಹಾಜನರಿಗಾಗಿ, ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ಅನ್ನಿಸುವ ಭಾಗವನ್ನು ಆಡಿ. ಸುಮ್ನೆ ಈ ಹರಿಕತೆ–ಪುರಾಣ ಎಲ್ಲ ಯಾಕೆ? ಅಂತ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ್ರು... ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ... ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ರಾಣಿಯವರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕುಮಾರರಾಮನ ಪರನಾರಿ 'ಶೌಚ'ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಾಗವನ್ನು ಆಡಬೇಕು ಅಂತ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದೇನೆ"(ಉಷಾ ಎಂ, ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು–೧೦). ಇಲ್ಲಿ ಕುಮಾರರಾಮನ ಕುರಿತಾದ ಇಡಿಯಾದ ಭಾಗವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತರಲಾರದೆ ಕೇವಲ ಕುಮಾರರಾಮ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಜಿಯ ಕುರಿತಾದ ಪರನಾರಿ 'ಶೌಚ'ದ ಆಯ್ದ ಭಾಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವಾರು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯು ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಮಾಡದವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಉತ್ತರಿಸುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತಿಳಿ ಹೇಳುದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಖಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮಹಾಜನಗಳೇ, ಪ್ರಮಾದವೇನು ಇಲ್ಲ. ನೀವೆಲ್ಲ ಶಾಂತ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂತ್ಕೊಳ್ಳಿ. ನಾಟ್ಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತೆ. ಆ ಸೂತ್ರಧಾರ ಕಾಲಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರೇನು? ನಾನು ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೈಗೆ ತಗೋತೀನಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಊಳಿಗದವಳಿಗೆ ಯಾವ ಅಳುಕೂ ಇಲ್ಲ"(ಉಷಾ ಎಂ, ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು–೨೦) ಎಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಥಿಯು ನಾಟಕದ ತಿರುಳು ಬದಲಾದಾಗ, ಸ್ತ್ರೀಯು ತನಗೆ ಆದಂತಹ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಪುರುಷನಾದ ಸೂತ್ರಧಾರ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಗಂಡಸರಿಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ, ನಾವು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪುರುಷನೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು

ಕವಯಿತ್ರಿ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ, ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ನೋವಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಫ್ಲ್ಯಾಶ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಆ ವೃತ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕೆ. ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಪಂಪಭಾರತ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಂಪನ ಕುರಿತಾಗಿರುವ ನಾಟಕ. ನಾಟಕ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾದ ಕರ್ಣನು ತನ್ನ ಒಡೆಯನಾದ ಪಂಪನಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಿಲ್ಲಿ ಒಡೆಯ ನಿಲ್ಲಿ! ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ದಿನ ಅಡಗಿದ್ದು ಸಾಕು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ನೀವು ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತೀರೆಂದು ಪ್ರತಿ ಹಗಲನ್ನ, ಇರುಳನ್ನ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ಕಾದಿದ್ದೇನೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಉಸಿರಾಡಿದ ಗಾಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗದ ಕವಿಯಾರು? ಸಧ್ಯ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲಾದ್ರೂ ನೀವು ಬಂದ್ರಲ್ಲ. ಅಂತೂ ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಸಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ ವೈ, ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ–೪೨,೪೩). ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುವುದು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಶಾಸನದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಪಂಪನು ಬರುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕರ್ಣನು ಅವನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾಯುವಂತಹ ದೃಶ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಕರ್ಣನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಲಾರದಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಕೃತಿಕಾರನ ಎದುರಿಗೆ ಅವನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ತನಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕೇಳುವಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

"ಪಂಪ: ಕರ್ಣ, ಅಂದಿನ ನಿನ್ನ ಅವಮಾನಗಳ ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವುದು ಎಂಥ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತೆ. ನಿನ್ನ ಸಾವು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಸತ್ಯಂತಪ ಋಷಿಗಳು ನಿನ್ನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ತಿಳಿಸಿದಂದು, ಕೃಷ್ಣ ನಿನ್ನನ್ನು ಯುದ್ಧದ ಮುನ್ನಾ ದಿನ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಸೇರುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದನಲ್ಲ ಅಂದು, ಸೂರ್ಯದೇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೀನು ಹೀಗಳೆದೆಯಲ್ಲ ಅಂದೇ, ಕುಂತಿ ಗಂಗಾನದಿಯಿಂದ ಮತ್ತೇ ತಾಯ್ತನದ ಸತ್ತೆಯನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಂಡಳಲ್ಲ ಅಲ್ಲೇ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೀನಾಡಿ ಬೆಳೆದ ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತ್ತು ನಿನ್ನ

ಸಾವು"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ, ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೬೫). ಮಹಾಭಾರತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕರ್ಣನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿರುವೆ ಎಂದು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕರ್ಣ ಕೃತಿಕಾರನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಿನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ನಿನ್ನ ಜನ್ಮ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅಂದೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ನಿನಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಮುಳ್ಳಿನಿಂದಲೇ ತೆಗೆಯುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ನೇಹದ ಅಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡನು; ಅವತ್ತೆ ನೀನು ಸತ್ತುಹೋದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣ ನಿನಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಆಮಿಷವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೀನು ಒಪ್ಪದೆ ಇದ್ದಾಗ ನಿನ್ನ ಜನ್ಮದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಆ ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದೇ ನೀನು ಸತ್ತು ಹೋದೆ ಕರ್ಣ. ಸೂರ್ಯದೇವನಿಗೆ ರಕ್ಷಾಕವಚ ನೀಡಿ ಸತ್ತೇ ಕರ್ಣ, ನಿನ್ನ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದಾಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆಯಲ್ಲ ಅಂದೇ ನೀನು ಸತ್ತುಹೋದೆ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜೀವಂತ ಶವವಾಗಿ ಬದುಕಿದವನು ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಪಂಪನು ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; "ಪಾಂಚಾಲೀ ನಾನೂ ಕೂಡಾ ಕುಂತಿ ಬಂದು ಹೋದ ನಂತರ, ನೀನು ತೊಟ್ಟ ಬಾಣದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಸಾವು ಅಡಗಿತ್ತು ಅಂದುಕೊಂಡೆ, ಈ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೂ ರೆಪ್ಪೆಗಳಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಿಟುಕಿಸುವ ಅರೆಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಸತ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಳು ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ನುಣುಚಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವಲ್ಲವೆ? ಈ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯೇ ಹೀಗೆ ಅಪೂರ್ಣಗಳ ದೊಡ್ಡ ಕಂತೆ. ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರೆಲ್ಲಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಪೂರ್ಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. ವೈ. ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೬೭). ಮಹಾಭಾರತದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ವಾಸ್ತವ ಇದು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿರುವೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದು ಈ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ವತಃ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದ ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಮಾತು ಸಾಕ್ಷಿ ಕರ್ಣ. ನನ್ನನ್ನು ಮೀರಿ ನಿನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೀಯ. ನಿನ್ನ ಸಾವು ಕುಂತಿಯು ಬಂದು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಪಾಂಚಾಲಿ ಆ ರಾತ್ರಿ ಬಂದಿರುವಳೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯಗಳು ಅಡಗಿದವೋ ಈ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿ ಪಂಪಭಾರತ ಕೃತಿಯು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಪಂಪಭಾರತದ 'ನೆತ್ತಮನಾಡಿ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವತ್ತಿನ ಆಶಯುಗಳನ್ನು ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದಾಳ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಒದಗುವ ಎಲ್ಲಾ

ಘಟನೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಲಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣನ ಹಾಗೇ ಮೂರನೇ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ನೀತಿ ರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಂಧಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕ ಪುನರ್ ಕಥನದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನೆತ್ತಮನಾಡಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖಾಂತರ ಕೃತಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ರಣನೀತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಕವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಸಲ್ಲ. ಅಮೆರಿಕಾದ ಯುದ್ಧ ದಾಹ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕದಡುತ್ತಿದೆ. ಕ್ಯೂಬ, ಇರಾಕ್, ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ಥಾನ ಮುಂತಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತೋಳ-ಕುರಿಮರಿಯ ಕ್ಯಾತೆ ತೆಗೆದು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತಪಾತ, ಮಕ್ಕಳು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಸೈನಿಕರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಹಿಂಸೆ ಶಬ್ದಾತೀತವಾದ ಒಳಸಂಕಟದ ಅನುಭವ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತ ವಾಣಿಜ್ಯ ನೀತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನ ವೈವಿಧ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನೆಲಮೂಲ ಜ್ಞಾನ, ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಶಗೈಯುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಭೂಮಂಡಲದ ಪಂಚಭೂತಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ವಿಷ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಜೀವಿಗಳ ವಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಭಯ ಆತಂಕಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಈ ನಾಟಕ"(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ, ದಾಳ, ಪುಟ-vii). ಅಕರಾಳ ಮತ್ತು ವಿಕರಾಳ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರವು ಯುದ್ಧದ ಕುತಂತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಪಾತ್ರಗಳು ನೆಲಮೂಲದ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದಂತಹದು. ರಾಬಿಯ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರವು ನೊಂದವರ ಪರವಾಗಿ, ಯುದ್ಧಗಳ ವಿರೋಧದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ ಅವರು 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನಕದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕನಕನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕನಕನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕನಕನ ವಿಚಾರಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪಸರಿಸಲಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವು ಒಂದು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನಕನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ

ಎನ್. ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಜಲಸ್ತಂಭ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತರುವಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ಹಾಗೆ ತರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಪಂಪನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಆಗಿದೆ. ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ.

ವೀರಣ್ಣ ಸಿ. ಅವರ 'ಕಪಿಲ' ನಾಟಕವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಸಂತೆಯ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ, ಅದರಂತೆ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತಹ ಕಾರ್ಯದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಹೆಣ್ಣು ಮಾರಾಟವಾಗ್ತ ಇದ್ದ ಕಾಲವೂ ಒಂದಿತ್ತು. ಅದೂ ನಮ್ಮದೇ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಪೊನ್ನ ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ ಅಂತ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲ ಎನ್ನುವವನ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗೆಳೆಯ: ಈಗ ಆ ಕಥೆ ವಿಚಾರ ಯಾಕೆ?

ಸೂತ್ರಧಾರ: ನಾವು ಈಗ ಆ ಕಥೇನ ತಗೊಂಡು ಪೊನ್ನ ಕವಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯರು, ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಗೆ ಬದುಕ್ತಾ ಇದ್ದರು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣವಾ?"(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ, ಕಪಿಲ, ಪುಟ-೧) ಎಂದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಆಳವಾಗಿ ತಲುಪಿಸಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದು ಭೀಮನಿಗೆ ತಿಳಿದು ಆಳುಮಗಳನ್ನು ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರುವಂತಹ ದೃಶ್ಯ. ರಾಮನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ಅವರನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಲು ಕಾರಣವನ್ನು ರಾಮ ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. "ಮಹರಾಯ ಅವನು ನಮ್ಮ ತರಹ ಅಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಸೋದರಮಾವನ ಜೊತೆ ಅವನ್ನ ಸಾಗಹಾಕಿ, ಇವಳನ್ನ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡೋಣ ಅಂತ ಸಂತೆಗೆ

ಕರ್ಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಅದು ಹೇಗೋ ಇವಳು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದ ಹೋದರೆ ಸಾಕು ಅಷ್ಟೇ. ನಿನ್ನ ಹಸೂಗೆ ಏನು ಬೆಲೆ?

ರಾಮ: ಏನು ಬೆಲೆ ಅಂತ ಹೇಳೋದು? ನಮ್ಮ ಗಂಗೆ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೇ ಜಾತಿ ದನ. ಇವತ್ತು ಏನಿಲ್ಲಾ ಅಂದರೂ ಇಂಥಾ ಎರಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸಾಟಿ"(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ, ಕಪಿಲ, ಪುಟ-೩). ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಅನ್ನೋರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ನೋಡುವಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ಕೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಂತು ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕನಸು ಕಾಣುವವರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೀಮನು ನಡೆಸುವ ವ್ಯಾಪಾರವು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬದಲಿಗೆ ಹಸುವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ನಾನು ಕೇಳಿದೆ ಅಂತ ದುಬಾರಿ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಡ ರಾಮು. ಏನೋ ಈ ಹುಡುಗೀನ ತೊಗೋ ಆ ಹಸು ಕೊಡು. ಅವಳನ್ನ ಇಲ್ಲೇ ಕರೀತೀನಿ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡು. ಹೆಂಗಿದಾಳೆ ಅಂತ(ಕೈ ತಟ್ಟಿ ಆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕರೆಯುವನು. ಲಚ್ಚಿ ಬಂದು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವಳು). ನೋಡು ರಾಮು, ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವಂತೆ ಇವಳು. ಅಂದ ಚಂದಕ್ಕೇನೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಏನಂತೀ? ಮೇಲೆ ಹಣಗಿಣದ ಮಾತು ಆಡಬೇಡ"(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ, ಕಪಿಲ, ಪುಟ-೪) ಎಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿತ್ತು, ಈಗಲೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿದ್ದು, ಅವನ ಮಗನು ಇವಳನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸಿದುದಕ್ಕೆ, ಕೆಳ ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಮಾರುವಂತಹದು. ಇನ್ನೂ ಹರೆಯದ ವಯಸ್ಸು, ಸುಂದರವಾದ ಹುಡುಗಿ ಆದುದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆ ಬೆಲೆ. ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಸರಕು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಅವಳ ರೂಪ, ವಯಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಧಾರ. ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡದಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವಂತಹ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವಂತಹ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಈ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಇದೆ.

ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದನ ಹೊಸೂರು ಅವರ 'ಅಷ್ಟಾವಂಕ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ದುರಂತದ ಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹ ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕವನ್ನು

ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರೂಪಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುರೂಪಿ ತನ್ನ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳ ಕುರಿತು ಫ್ಲ್ಯಾಷ್ ಬ್ಯಾಕ್ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೆ ಅಮೃತ ಪಾತ್ರವು ಇವತ್ತಿನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

"ಅಮೃತ: ಅವಿವೇಕದಿಂದ ಸುಂದರ ಬದುಕನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈಗ ಪ್ರೇತವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ನಿನ್ನ ಯೌವನದ ಪ್ರತಿರೂಪ ನಾನು ಅಮೃತಮತಿ,

ಕುರೂಪಿ: (ಕಿರುಚಿ) ಇಲ್ಲಾ... ನನ್ನ ಬದುಕು ನಾಶವಾಗಲು ನಾನು ಕಾರಣಳಲ್ಲ, ನಾನು ವಿವೇಕಶೂನ್ಯಳಾಗಿ ಕಾಲು ಜಾರಲು ಎಲ್ಲರೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ನಿರಪರಾಧಿ, ನಾನು ನಿರಪರಾಧಿ(ದುಃಖ)"(ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದನ ಹೊಸೂರು, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಪುಟ–೨) ಎಂದು ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಕುರೂಪಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೃತ ಜೀವಿತದ ಹೆಸರು ಆದರೆ ಕುರೂಪಿ ಸತ್ತ ನಂತರದ ಹೆಸರು. ಈ ಎರಡನ್ನು ಎದುರುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಮನದ ಇಂಗಿತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಈ 'ಜಾರೆ' ಎನ್ನುವ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವಳು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣಳಲ್ಲ, ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವಳನ್ನು ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅತ್ತೆ, ಗಂಡ, ಮಗ, ಸಮಾಜ, ಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯಳಾದ ಇವಳ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗದಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಇವಳು ರಾಗಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿದು ಮೈಮರೆತಿರುವುದು. ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಕುರೂಪಿಯ ಪಾತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಳಾಗಿ "ಅದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ, ಆದರೆ ಈ ಲೋಕ! ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನೀನು ಪತಿತೆ. ಪಾತಕಿಯ ಪ್ರೇತವಾಗಿದ್ದೀಯ. ನೀನು ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಲು, ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಶದಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಂದಾದರೂ ಮಾಡಿರುವೆಯಾ?

ಕುರೂಪಿ:(ಜೋರಾಗಿ) ಹೇಳುತ್ತೇನೆ... ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆಯೂ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಕೇಳುವವರು ಕೇಳಲಿ, ಕೇಳದವರು ಕೇಳದಿರಲಿ.

(ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿನ ಅಮೃತಮತಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ) ಚೆಲುವಿನ ಸಾಗರ ಚೈತನ್ಯದ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿದ್ದ ಅಮೃತಮತಿ, ಪಾಪಿಷ್ಠಳಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆಯೂ ವಿಶದ ಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು ಬರಿಯ ಅಮೃತಮತಿಯಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಈ ಉಜ್ಜನಿಯ ಇದೇ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶೂರಾಧಿಶೂರನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ, ಗಂಭೀರ ಸರೋವರದಂತಿದ್ದ ಮನ್ಮಥನನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವಂತಿದ್ದ ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮೋಹದ ಮುದ್ದಿನ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದವಳು. ಈ ಅಭಾಗ್ಯ ವಿಷ ಮತಿಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನನಗಾಗ ತುಂಬ ಯೌವನ, ಸುರ ಸುಂದರಿಯರನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮುಡಿಯುವ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹ"(ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದನ ಹೊಸೂರು, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಪುಟ-೩) ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹದು ಅಮೃತಮತಿಯು ಸತ್ತ ನಂತರ ಕುರೂಪಿಯ ಆಕರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತಾತ್ಮವಾಗಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬದುಕಿನ ದುರಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಳೇ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೇಳುವಂತಹದು. ಈ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕುರೂಪಿ: ಈ ಪಾತಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದಳು ನೀನೇ... ನನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು 'ಅಸ್ತು' ಅಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬದಲು ಒಂದು ಬಾರಿಯಾದರೂ, ಅಮೃತಮತಿ ನಾನು ನಿನಗೆ ವಿವೇಕ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನೀನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದೆಯಾ? ನಾನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಲು ನೀನೂ ಕಾರಣ"(ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದನ ಹೊಸೂರು, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಪುಟ-೬೬). ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮ ಅವಲೋಕನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ದುರಂತ ಘಟನೆ ಜರಗಲು ಉಳಿದವರು ಎಷ್ಟು ಕಾರಣರೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಮೃತಮತಿಯೂ ಕಾರಣ. ನಾನು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದವಳು ನೀನು. ಒಂದು ಸಲವಾದರೂ ನೀನು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸರಿಯಲ್ಲ ಯೋಚಿಸು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಔದಾರ್ಯ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪಾಲು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಕುರೂಪಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇದು. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭವಿಷತ್ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ತರುವಂತಹ ನಾಟಕದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಮೃತಮತಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಳೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು. ಅವಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಸೂಚಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿರುವಂತಹ ಗುಣ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದುದು. ಯಶೋಧರ, ಚಂದ್ರಮತಿ ಆದಿಯಾಗಿ ಈ ಕ್ರಮ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಉತ್ತಮ.

ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪಂಪ ತನ್ನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಎಂತವರ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಜಗಳವನ್ನು ತರಬಲ್ಲಳು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಂಪ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸುಚೇತನ ಸ್ವರೂಪ ಅವರು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃತಿಯು ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೊದಲು ಭರತನು ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿ ಆಗಲು ನಡೆಸಿದ ಯುದ್ಧದ ಜಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ವೃಷಭಾಚಲ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಯುದ್ಧದ ಸಾಧನೆ ಹೇಳಲು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸುಚೇತನ ಸ್ವರೂಪ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮುಖೇನ ಅವರು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. "ನಿಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹವೇ, ನಿಮ್ಮ ಸಡಗರ ಸಂಭ್ರಮವೆ! ತಮ್ಮ ಹೊಲಸು ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸುಗಂಧದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯಲು ನಮ್ಮಂತಹ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ನಡೆಸುವ ಚಾಣ ಉಳಿ ಏಟುಗಳ ಪ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅನ್ಯಾಯ ಅಕ್ರಮ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವುಗಳು ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಬಂಧುಗಳಿಂದ ದೂರ ಆಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಏನು ಮಾಡುವುದು ಆ ತರಹದ ಹೇಳಲೂ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಬಾಯಿ ಇಲ್ಲ"(ಸುಚೇತನ ಸ್ವರೂಪ, ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ, ಪುಟ-೨೯೮). ಸುಚೇತನ ಸ್ವರೂಪ ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯು ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾಸನ ಮುಖಾಂತರ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ತನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಂಡು ಇವರು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಾರ್ಯಗಳು ನನಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾನವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಗೆದ್ದು ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಭರತನು ಒಬ್ಬನು ಎಂದು ಈ ಶಾಸನವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತುವಾಗ ಅದರಿಂದಾಗುವ ನೋವನ್ನು ನಾನು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲೆ. ನಮ್ಮ ಒಂದು ಮಾತು ಕೇಳದೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅನಾಥರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸುಚೇತನ ಸ್ವರೂಪರು ಶಾಸನಗಳ ಮೂಲಕ ಬಾಹುಬಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿತೆ

ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯವು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ಜನರ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ಆದರೆ ಯಶೋಧರ ರಾಜನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತಹ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮದ ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಅತಿ ಕಾಮಿಯಾಗಿ ಯಶೋಧರ ರಾಜನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತಮಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕಾಡಿದ ಮತ್ತು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ತನ್ನತನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹವಳು. ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಮೃತಮತಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು 'ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕಟ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

> "ನಾವು ಜನ್ಮವೆತ್ತುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇವೆ
> ಅಮೃತಮತಿಯರಾಗಿ
> ನಿನ್ನಂಥವನ ಗದ್ದುಗೆಯ ರಾಣಿಯರಾಗಿ
> ಅವನು ಬದಗನಾಗಿ
> ನಮಗುತ್ತರವಾಗಿ"

(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್. ಎಸ್., ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ, ಪುಟ-೦೨)

ಕವಯಿತ್ರಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಈ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಬೇಲಿಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತ ನಿಮಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಸಿ.ಎಂ. ಗೋವಿಂದರೆಡ್ಡಿ ಅವರು 'ಅಮೃತಮತಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿಯಾದ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಯಸಿ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಂಧಿಸುವಂತಹ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದವಳು

ಅಮೃತಮತಿ. ಇದು ಒಂದು ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ದೊರೆಯಾದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಹೊರೆಯಾದ ಮೇಲೆ
ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಆಯ್ತು ಪರರ ಸ್ವತ್ತು
ಅಡ್ಡಿ ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಅತ್ತ ನಡೆದಿರಲು
ಇದ್ದವರ ರೊಟ್ಟಿ ತಾ ತುಪ್ಪಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತು"

(ಗೋವಿಂದರಡ್ಡಿ ಸಿ. ಎಂ., ಅಮೃತಮತಿ, ಪುಟ-೧೬೪)

ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ದುರಂತ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಯಶೋಧರ ರಾಜನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅಮೃತಮತಿ ಕಾರಣಳು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಶೋಧರನು ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಮೃತಮತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಬಳಿಗೆ ನಡೆದದ್ದು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ

'ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ವನ್ನು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸವಿಯುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಇದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲಿದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ವಿಚಾರಗಳು ಮೈತಾಳಿ ಬಂದಿವೆ.

ನವೋದಯ

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಬಂದಂತಹ ಪದ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಂಡಾಯ

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕರ ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ

ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣನನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು 'ದಾಳ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ' ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ಣನನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವತ್ತು ನಡೆಯುವ ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧದ ಭಯಭೀತಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬ, ಇರಾಕ್, ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ 'ದಾಳ'ಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಅವರು ಬಂಡಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕರ್ಣನ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯಭೂಮಿಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನು ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವನು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಅಗತ್ಯ ಪೂರೈಕೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸೈನ್ಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಕುಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬಂಡಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕರ್ಣನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿತು. ನೀವು ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಲು ಅನರ್ಹರೆಂಬುದು ನನ್ನ ವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಂಥ ಕಲಿಗಳಿದ್ದಾಗ, ನಿಮ್ಮಂಥ ವಯೋವೃದ್ಧರು, ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ತರವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದಿರಿ ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಚಿಂತೆ"(ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ಕುಲಂಕುಲಮಲ್ತು, ಪುಟ-೧೬೦) ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಂಡರು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತಯಾರಾಗುವ ಮುನ್ನ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕರ್ಣನು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕರ್ಣನ ಮುಖೇನ ಹೇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ಣನ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಈ ಮಾತು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಪಂಪಭಾರತ' ನಾಟಕವು ಪಂಪ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತರುವ ಅವರ

ಚಿಂತನೆ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಇರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮಾತನಾಡುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿನೂತನವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಕರ್ಣನು ಪಂಪನಿಗೆ ಕೇಳುವಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಕಾರ ಪಂಪ ನೀಡುವ ಉತ್ತರಗಳು ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಬಂಡಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕರ್ಣ ಎಂದರೆ ಬಂಡಾಯದ ಸೂಚಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ, ಅರಿಕೇಸರಿ, ಪಂಪನು ತಮ್ಮ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಿಜಾಂಶಗಳನ್ನು ಮರೆತುಹೋಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎನ್.ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ಜಲಸ್ತಂಭ' ನಾಟಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ. ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಕಾರರು ಬಂಡಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ಸಾವುನೋವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಈ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಚಾರ ಧರ್ಮವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶೈವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎನ್. ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ಯುದ್ಧ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ನೋಡುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಲಸ್ತಂಭ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಚೇತನ ಸ್ವರೂಪ ಅವರ 'ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ' ಕೃತಿಯು ಬಂಡಾಯದ ಮನೋಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ಒಳಗಡೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಶಾಸನಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ 'ಶ್ರಮಿಕ' ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವು ವೃಷಭಾಚಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನು ಚಕ್ರರತ್ನದಿಂದ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನೆ ಗೆಲ್ಲಲು ಹೊರಟ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯು ನಿರಂಹಕಾರದ ಮೂಲಕ

ತ್ಯಾಗ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇವರ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿನೂತನವಾದದ್ದು, ರಾಜ ಆಡಳಿತವನ್ನು, ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಶಾಸನದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಂತಹ ಕ್ರಮ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ.

ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕ್ರೌರ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಪಿಲ' ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ ಅವರು ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ 'ಕಪಿಲ'ನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ, ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮೇಲುಜಾತಿಯ 'ಅರುಂಧತಿ'ಯ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗವು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು, ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು ಉಪಾಯದಿಂದ ಗೆಲ್ಲುವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ಒಂದು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ, ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಇವತ್ತಿನ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಪಿಲನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ ತರಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು.

ಎಚ್. ಎನ್. ಆರತಿ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಮವಿದು ಅಸಾಧ್ಯಂ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀಮತಿ-ವಜ್ರಜಂಘನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರೇಮದ

ವಿರಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿಯು ಜೈನಧರ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರೂ ಭವಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರೇಮಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಮರೂಪಿಯಾದ ವಜ್ರಜಂಘನ ಕುರಿತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪೇಂಟಿಗ್ ಮೂಲಕ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಒಳಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರ, ಆಸ್ತಿ, ಆಯ್ಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭೂಮಿಯಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಭೂಮಿ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಕಂಪನಗಳು, ಸುನಾಮಿಗಳಂತವು ಬಂದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಎಂತವರು ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಯ್ಕೆಯು ಸಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಜನ್ನನ ಅಮೃತಮತಿ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ನನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಮೃತಮತಿಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಬಗೆಗಿನ ಕುತೂಹಲ ತಣಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಷ್ಟಿಯೊಳಗಿದ್ದರೂ ಗೌಪ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳಿದ್ದಾಳೆ"(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್, ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ–xi) ಅಂದು ಅಮೃತಮತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಇರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜ ಯಶೋಧರನು ಹಲವು ಹೆಂಗಸರ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಯಾವತ್ತೂ ನನಗಾಗಿ ಬದುಕಿರುವವನು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜನ ಮಡದಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳೇ ನನಗೆ ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿರುವವು. ನಾನು ನನ್ನದೇ ಆದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವಳು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವ್ಯಾಮೋಹ. ಅದು ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ

ಇರುವುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆಯಬಯಸಿದೆ. ನನಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿರುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನು ಎನ್ನುವ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವಿನ ಮಹಿಳೆಯನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಅದು ವಾದಿರಾಜ ಆದಿಯಾಗಿ ಜನ್ನನಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಿ.ಎಂ ಗೋವಿಂದರೆಡ್ಡಿ ಅವರು 'ಅಮೃತಮತಿ' ಕುರಿತು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ರಾಜನ ಬದಲಿಗೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಸೇರಲು ಅವಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಹದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು 'ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವಗತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಡಿದ ನೋವಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಧರ್ಮದ ಬೇಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಬಯಕೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಯಾವುದೇ ಬಂಧನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅಮೃತಮತಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಲಿದ್ದೇವೆ. ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪುರಾತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಹ ಅಮೃತಮತಿಯು ತೋರಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಮೃತಮತಿ' ಕವಿತೆಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಬಯಸಿ ತೆರಳಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ತುಡಿತವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಮೃತಮತಿಯು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಳಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯವು ಆಧುನಿಕಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದು ಈ ಕಾಲದ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ

ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿ ಈ ರೀತಿ ಬೇರೆಯವರ ಜೊತೆ ಸೇರಲು ಹಾಗೂ ಅವರ ಜೊತೆ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರ ಏರ್ಪಡಲು ಏನಾದರೂ ಕಾರಣಗಳಿವೆಯೇ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೆ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಿ ಎಂದು ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಕೃತಿಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೇ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವ ಹೆಣ್ಣು ತಾನಾಗಿಯೇ ಕಾಲು ಜಾರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಮೃತಮತಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪಟ್ಟದರಸಿ. ಸುಖದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದವಳು, ಎಲ್ಲಾ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ... ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯ ಕಡಲಿಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ ಗಾಯನಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದವಳು. ಉಜ್ಜಯನಿಯ ಅರಮನೆ ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಆಗರವಾಗಿದ್ದು, ಅರಮನೆಯು ಸೆರೆಮನೆ ಪಂಜರವಾಗಿ, ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಂಚಿತಳಾಗಿ ಕೊರಗುವಾಗ "ಅಷ್ಟಾವಂಕ" ನಿಧಿಯಾಗಿ ದೊರೆತ. ಅವಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೈ ಮರೆತಿದ್ದಾಗ ಅವಳ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ 'ಅಷ್ಟಾವಂಕ' ನಾಟಕ.

ಅಮೃತಮತಿಯು ಈ ಘಟನೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣರು; ನಾನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹ ಸವಾಲನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ಅವಳನ್ನು ವಿಕೃತಕಾಮಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಗಂಡ-ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಯಿಸಿಲ್ಲ, ತಾನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಲಡ್ಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಅವರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಮೃತಮತಿಯು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಯಾರ ಅನುಕಂಪವೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳು ಈ ಸಮಾಜದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ರಾಜನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದೊಳಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಕೃತಿಕಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜನ್ನನ ಆಶಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಹಿಂಸೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮದ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವ ಪರ ಕಾಳಜಿಯಾದ ಅಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಬಂಡಾಯದ ಮನೋಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಶಕ್ತನಾದ ರಾಜನನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯು ತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ದೈಹಿಕ ಸುಖದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ 'ಸೂಳೆ' ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಕತ್ತಲಾಗದೆ ಯಾವ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರಕದು ಎಂದು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಅಮೃತಮತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳಾದ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿತಗೊಂಡು ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಪಡಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶ; ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಈ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬಲವಾಗಿ ಊರಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಸ್ವರೂಪದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಂತರಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ ಕಥನ

೪.೧. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ : ಯಥಾವತ್ ಕಥನ

೪.೨. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ಯಥಾವತ್ ಕಥನ

ಅಧ್ಯಾಯ: ನಾಲ್ಕು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ ಕಥನ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯು ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು 'ಯಥಾವತ್ ಪುನರ್‌ಕಥನ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳದೆ ಕೇವಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯನ್ನು ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಎಂದು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ' ಎಂದು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ' ಎಂದು ಡಿ.ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗ' ಎಂದು ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂಜುಂಡನ 'ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು 'ರತ್ನಾಜಿ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ ಅವರು 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ.

ಯಥಾವತ್ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಬಹುಶಿಸ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪.೧. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ಯಥಾವತ್ ಕಥನ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಆದಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡಿದೆ. ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಗೆ ರನ್ನನು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ರನ್ನನ ಯಾಥಾವತ್ ರೂಪವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಗಿಸಿದ ಮತ್ತು ಬೆಳಸಿದ ಕವಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರತ್ನತ್ರಯರಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಒಬ್ಬನು. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೪೯. ಇವನು ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ತೈಲಪ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಅಥವಾ ಇಜೆವಬೆಡಂಗನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ರಚಿಸಿದ ಗದಾಯುದ್ಧ, ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಅಥವಾ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಕೃತಿ "ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಗದಾಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ವೇ ಇದಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿರಬೇಕು. ಅದರ ೧೩ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿಯ ಭಾರತಯುದ್ಧದ ಅಂತ್ಯದೃಶ್ಯ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದೆ, ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ. ಹಲಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಪಂಪನಿಂದ ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮಿರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ', ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ' ಇವುಗಳಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಎರವಲಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಪುಟ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇವನ್ನು ಹಾಗೂ ಇತರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ರನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಉಜ್ವಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು"(ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ-೧೦೬) ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಸರ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಂಪನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಪಂಪಭಾರತ' ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರೆ, ರನ್ನನು ಅವನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ

'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ ಆಶಯದಂತೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವು ನಡೆದು ಕೌರವರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿರುವಂತಹ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನು ದುಶ್ಶಾಸನನ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರಿ ಅದರಿಂದ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿರುವನು. ಕುರುವಂಶದವರಿಗೆಲ್ಲ ಭೀಮನು ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿಯಾಗಿ ಇರುವನು. ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ ದ್ರೌಪದಿಯು ಭೀಮನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಭೀಮನು ಸಂಧಿಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವೆಯಲ್ಲ! ಆದರೆ ನನಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮರೆತೆಯ? ನೀನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗದೆಯಿಂದ ಕೌರವರಿಗೆ ಬೀಳುವ ಹೊಡೆತಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀಯಾ. ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕೌರವರು ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ನೀನೇ ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು. ನನ್ನ ಸೇಡನ್ನು ನೀನಲ್ಲದೆ ಮತ್ಯಾರೂ ಪೂರೈಸುವುದಿಲ್ಲ ಪ್ರಿಯ ಎಂದು ಭೀಮನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನ ಆಸೆಯಂತೆ ಕೌರವರನ್ನು ಮತ್ತು ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಮುಗಿಸಿದೆ. ಉಳಿದಿರುವುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆ ಮುರಿಯುವುದು ಮತ್ತು ನಿನ್ನ ಬಿಚ್ಚಿದ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ಪೂರೈಸಿಯೇ ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಯಾವ ಸಂಧಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯುದ್ಧವು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಯುದ್ಧದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಂಜಯ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜಯನು ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದ ಸುಯೋಧನನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತನ್ನ ಬಳಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ದುಃಖಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಗನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಕಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಪಾಂಡವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೊ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವೀರ ಮರಣವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಆಯುಧಗಳು ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚುತಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಣಗಳು ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ದ್ರೋಣ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಯಾರೂ ಸರಿಸಾಟಿ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ನೀನು ಇಂದು ಸಾವಿಗೀಡಾಗಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುವಾಗ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಿಂದ ಶಲ್ಯ, ಸಿಂಧುರಾಜ, ಶಕುನಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರೋದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ದುಶ್ಶಾಸನ ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಜಯ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಹೇಳುವನು–ಭೀಮನು ದುಶ್ಶಾಸನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿ ಎದೆಯ ರಕ್ತವನ್ನು

ಕುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಸುಯೋಧನನ ಆಕ್ರಂದನದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರನ್ನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಇದೆ-

"ನಿಜಜೀವಂ ಪರಲೋಕದೊಳ್ ನಿಜಮಹಾಮಾಂಸಂ ಪಿಶಾಚಾಸ್ಯದೊಳ್
ನಿಜರಕ್ತಂ ರಿಪುಕುಕ್ಷಿಯೊಳ್ ನಿಜಶಿರಂ ನಕ್ತಂಚರೀಹಸ್ತದೊಳ್
ನಿಜಕಾಯಂ ಕುರುಭೂಮಿಯೊಳ್ ನೆಲಸೆ ಗಾಂಧಾರೀಜ ದುರ್ಯೋಧನಾ
ನುಜ ದುಶ್ಶಾಸನ ಭೀಮಭೀಮಗದೆಯಿಂ ಪಂಚತ್ವಮಂ ಪೊರ್ದಿದಯ್ ॥೫॥

ಎಂದತಿಪ್ರಳಾಪಂಗೆಯ್ದು
ನಿನ್ನಂ ಕೊಂದಂ ಗಡಮೊಳ
ನಿನ್ನುಂ ಕೊಂದವನನಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲದೆ ಮಾಣ್ದಾ
ನಿನ್ನುಮೊಳೆಂ ಗಡಿದಕ್ಕುಮೆ
ನಿನ್ನಯ ಕೊರ್ಮೆಗಮದೆನ್ನ ಸೌಧರ್ಮಿಕೆಗಂ ॥೬॥

ಜನನೀಸ್ತನ್ಯಮನುಂಡೆನಾಂ ಬಟಿಕೆ ನೀಂ ಸೋಮಾಮೃತಂ ದಿವ್ಯಭೋ
ಜನಮೆಂಬಿಂತಿವನುಂಡೆನಾಂ ಬಟಿಕೆ ನೀಂ ಬಾಲತ್ವದಿಂದೆಲ್ಲಿಯುಂ
ವಿನಯೋಲ್ಲಂಘನಮಾದುದಿಲ್ಲ ಮರಣಕ್ಕೆನ್ನಿಂದೆ ನೀಂ ಮುಂಚಿದಯ್
ಮನೆಯೊಳ್ ಸೂೞ್ತಡಮಾಯ್ತಿದೊಂದೆಡೆಯೊಳಂ ಹಾ ವತ್ಸ ದುಶ್ಶಾಸನಾ ॥೭॥

(ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ರನ್ನ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ-೨೩೨)

ಎಂದು ತಮ್ಮನ ಶವವನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖಿತನಾಗಿ ಹೇಳುವ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ರನ್ನನ ಆಶಯದಂತೆಯೇ ಈ ಕೃತಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯದವರು ಈ ನಾಟಕದ ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮೂಲ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ಬೇರೆ ಓದುಗರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅದರ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕೀಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಆಹಾ, ಸೊಂಟಮುರಿಯುವಂತೆ ಆ ಭೀಮನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ಅವನ ಪಕ್ಕೆಯ ಎಲುಬುಗಳೆಲ್ಲ ಲಟಲಟನೆ ಮುರಿಯುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ, ಮೈಯೆಲ್ಲ ಮಾಂಸದ ಮುದ್ದೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಎದೆಯನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಸೀಳಿ, ರಕ್ತ ಕುಡಿದ ಆ ರಾಕ್ಷಸನ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿಯುವವರೆಗೂ ನನ್ನ ಅಳಲು ಎಂತು ಹೋದೀತು?

ಇವನ ಜೀವವೋ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ! ಇವನ ದೇಹಮಾಂಸವೋ ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ! ಇವನ ರಕ್ತವೋ ಶತ್ರುವಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ! ತಲೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ! ಉಳಿದ ದೇಹ ಮಾತ್ರ ಈ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ! ಅಯ್ಯೋ, ಗಾಂಧಾರೀಪುತ್ರನೇ, ದುರ್ಯೋಧನಾನುಜನೇ, ದುಶ್ಶಾಸನ, ಭೀಮನ ಭೀಮಗದೆಯಿಂದ ಪಂಚತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯಾ?

ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಂದವನು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿರುವನಲ್ಲಾ! ಕೊಂದವನನ್ನು ಬಡಿದು ಕೊಲ್ಲದೆ ನಾನು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿರುವೆನಲ್ಲಾ! ನೀನು ತೋರಿದ ಪ್ರೀತಿಗೂ ನಾನು ತೋರಿದ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದೇ?

ತಾಯ ಎದೆಹಾಲನ್ನು ಮೊದಲು ಕುಡಿದವನು ನಾನು, ಬಳಿಕ ನೀನು. ಯಾಗಸಮಯದ ಸೋಮಾಮೃತವನ್ನಾಗಲಿ ದಿವ್ಯ ಭೋಜನವನ್ನಾಗಲಿ ಮೊದಲು ಸೇವಿಸಿದವನು ನಾನು, ಆಮೇಲೆ ನೀನು. ಬಾಲತ್ವದಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿನಯವನ್ನು ನೀನು ಮೀರಿದವನಲ್ಲ. ಮರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನನಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ನೀನು ಹೊರಟೆಯಲ್ಲ! ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ಮರಣದಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಸರದಿ ತಡವಾಯಿತು! ಅಯ್ಯೋ ವತ್ಸ, ದುಶ್ಶಾಸನಾ!"(ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಪುಟ-೩೦) ಎಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಥಾವತ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದಂತವುಗಳು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕಟುವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಓದುವ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಟುವಾದ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು; ಅನುಕೂಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು

ಉತ್ತಮ. ಹೊಸದೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಆಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರನ್ನನ ವಿಚಾರವನ್ನು, ಆತನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ, ರನ್ನನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾದಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರನ್ನನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಸುಯೋಧನನು ತನ್ನ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯ ಕರ್ಣನ ಶವವನ್ನು ನೋಡಿ ದುಃಖಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಸಹ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ ನಾನೆಂತಹ ಗೆಳೆಯ? ನನಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಕರ್ಣ. ಬೇಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಮಹಾ ಕರ್ಣ ಎಂದು ಆತನ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಜ್ಜನಾದ ಭೀಷ್ಮನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧವು ಬೇಡ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೋ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿರ! ಛಲಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಬಯಕೆ, ದುರಾಸೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜನಾಗುವ ಉದ್ದೇಶ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅಪಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದವನು ನಾನು. ಎಲ್ಲ ಕುರುವಂಶದವರನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟೆ ಎನ್ನುವ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಛಲವನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಜ್ಜ ನೀಡಿದ ಸಲಹೆಯಂತೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡವರು ಹುಡುಕಿದರೂ ದೊರಕದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಸುಳಿವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭೀಮನು ಹೊರಗಡೆ ಕರೆಸುವಂತಹ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡೆ ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪಾಂಡವರ ಕಡೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಾನಿರುವಾಗ ಯಾಕೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತೀಯ ಎಂದು ಹೇಳಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಬಯಕೆಯಂತೆ ಪಾಂಡವರ ತಲೆ ತರಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬದಲಿಗೆ ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಶಿಶುಹತ್ಯೆ ಮಹಾಪಾಪ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ. ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ 'ದುರಂತ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದರೆ, ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಅಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಪ್ರಕೃತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ. ರನ್ನ ಕವಿಯ

ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರದಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವ ನಮ್ರಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ನಾಟಕೀಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಕವಿಯೇ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಆಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಕಸುವು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಲೇಶವಾದರೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿ, ಮೂಲವನ್ನೇ ಓದುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಈ ಲೇಖಕನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ"(ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಪುಟ-೯) ಎಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಮಾತುಗಳೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

೪.೨. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ಯಥಾವತ್ ಕಥನ

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹುತೇಕ ಈ ನೆಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮ, ಶೈವಧರ್ಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಕುಮಾರರಾಮ ಕಥೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ರಾಘವಾಂಕ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಸ್ಥಾನ ವಿಶೇಷವಾದದು. ರಾಘವಾಂಕನ ಒಟ್ಟು ಆರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚರಿತೆ ಕೃತಿಯು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುಲದ ಕುರಿತು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪುತ್ರವಿಲಾಪ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯವಾದ ಸತ್ಯಸಂಧತೆಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ಬಳಸಿದ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಿಂದಲೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ

"ಶ್ರೀಪತಿಗೆ ಸೊಬಗನುಡುಪತಿಗೆ ಶಾಂತಿಯನು
ವಾಣೀಪತಿಗೆ ಚಾತುರ್ಯಮಂ
ದಿವಸ್ಪತಿಗೆ ಪ್ರತಾಪಮಂ ಸುರಪತಿಗೆ ಭೋಗಮಂ
ರತಿಪತಿಗೆ ಮೂಲೋಕವಾವರಿಸುವ ರೂಪಂ
ಸರಿತ್ಪತಿಗೆ ಗಂಭೀರತೆಯನು
ಸ್ವಾಹಾಪತಿಗೆ ತೇಜಮಂ ಕೊಟ್ಟ
ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪಂಪಾಪತಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂ
ಎಮಗಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಿಯಂ ಮಾಳ್ಕೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ"

(ಸಿ.ಬಸಪ್ಪ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ, ಪುಟ-೩)

ಎಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಮಾತುಗಳೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಹಂಪೆಯ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಗುರುಮೂರ್ತಿಯಾದ ಪಂಪಾಪತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಹೇಳ ಹೊರಟಿರುವುದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅನಗತ್ಯ ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತರುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಿಂದ ನೇರವಾಗಿಯೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೂರುಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವನು ಅಯೋಧ್ಯಾ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವ ರಾಜನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಮತ್ತು ಲೋಹಿತಾಶ್ವನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಹಂಪೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತ ಶಿವಭಕ್ತನೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರಿಯದ ತಪ್ಪುಗಳ ಕುರಿತು, ಅದರ ಲಕ್ಷಣ, ಗುಣ, ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ರಸಗಳ ಕುರಿತು ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಲಾಳಾ ದೇಶದ ಸೂರ್ಯವಂಶದ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಜಯ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವ ರತ್ನವು ಮೂರು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಎನ್ನುವ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಯೋಧ್ಯಾ ನಗರವನ್ನು ಏನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಿ. ಇಂದ್ರನ ಭೋಗ, ಅಗ್ನಿದೇವನ ತೇಜ, ಅಂಧಕಾಸುರನ ಕೆಡುಕು, ನೈಋತಿಯ ಕೋಪ, ಸಮುದ್ರ ರಾಜನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಾಯು ದೇವರ ಬಲ, ಕುಬೇರನ ಸಂಪತ್ತು, ರುದ್ರನ ಉಗ್ರತ್ವ, ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಭೆ, ಭೂಮಿಯ ಧೈರ್ಯ, ಚಂದ್ರನ ಶಾಂತಿ ಹೀಗೆ ಕವಿಯು ಬಳಸಿದ ಹಾಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವವರು ಎಂದಿಗೂ ಸುಳ್ಳು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ರಾಜರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಅವತಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದವನು ಈ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ಇವನು ತನ್ನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ವಿವರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನನಗೆ ಇರಲಿ ಎಂದು ವಸಿಷ್ಠನು ಹೇಳಿದ ನಂತರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಕೋಪಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಸಿಷ್ಠ ಯಾವ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಮಂಡಿಸಲಿ, ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಒಂದು ವಾದ. ಜೊತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕಾಣದಿರುವ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಚಾಳಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನದು. ಅತಿಯಾದ ಕೋಪ; ಆವೇಶ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ವಸಿಷ್ಠರಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಬೇಸಱದೆ ಕೇಳ್ವ ದೇವೇಂದ್ರನುಂಟೆಂದಿತು
ಹೇಸದಕಟಕಟ ಸೊರಹುವರೆ ವಾಸಿಷ್ಠಯೆನ
ಲಾ ಸೊರಹುವನೆಯಾತನಧಿಕನಲ್ಲವೆ ಹೇಳು ಮುನಿದ ಮೋಱೆಯೊಳೆಂದೆನೆ
ರಾಸಿ ಹೊನ್ನುಂಟಧಿಕನಹನೆನಲು ಹೊನ್ನಮಾ
ತೀ ಸಭೆಯೊಳೇಕೆ ಸತ್ಯನೆ ಹೇಳೆನಲು ಸತ್ಯ
ಲೇಶವಂತವನಾಳ್ವ ದೇಶದೋಳು ಕೇಳ್ದಱೆಯೆನೆಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು

ಶಿವನಱೆಯಲಾತನೆಂತುಂ ಸತ್ಯನವನಾಳ್ವ
ಭುವನದೊಳಗನ್ಋತವನ್ಯಾಯವಾಲೀಢತ್ವ
ವವಿಚಾರ ದುರ್ನೀತಿ ದುಸ್ಸಂಗ ದುಸ್ಥಿತಿ ದುರಾಚಾರವಿಲ್ಲೆಂದೆನೆ
ತವೆ ಬೇರ ಬಲ್ಲವಂಗೆಲೆದೋಱಲೇಕೆ ನಿ
ನ್ನವನೀಶನಾಳ್ವ ನಾಡೆಯ್ದೆ ಮುನಿನಾಥ ನೋ
ಡುವಡೆನ್ನ ಕಾಲಾಟದೊಳಗಣದು ಪೇಳ್ವೆನದಱನುವ ಕೇಳಿನ್ನೆಂದನು

ನುತವಿಚಾರೋನ್ನತಂ ಕಾನನಂಗಳೊಳು ಪಶು
ಪತಿ ರತಿತ್ವಂ ಗೋಕುಲದೊಳು ಸ್ವರಾಗಸಂ
ತತಿ ಶುನಕಗೋಷ್ಠಿಯೊಳು ಚತುರದ್ವಿಜೋಪಚಾರಂ ದಂತಧಾವನದೊಳು
ವಿತತಧರ್ಮಶ್ರವಣವಂತ್ಯಕಾಲದೊಳಗಾ
ಶ್ರಿತಪರ್ವವಿಭವ ವೇಣುಗಳೊಳು ಸ್ವಸ್ಥತಾ
ಗತಿ ಮುಕ್ತರಾದವರೊಳಲ್ಲದಾ ನಾಡೊಳಿಲ್ಲೆಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು"

(ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ, ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ, ಪುಟ-೧೪)

ಎನ್ನುವ ರಾಘವಾಂಕನ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಸಪ್ಪ ಸಿ. ಅವರು ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ-(ಕಡುಗೋಪವಾವರಿಸಿ ನಿಂದು)
ನಿಲ್, ನುಡಿಯಬೇಡ!
ಬೇಸಱದೆ ಕೇಳ್ವ ದೇವೇಂದ್ರನುಂಟೆಂದಿತು
ಹೇಸದಕಟಕಟ ಸೊರಹುವರೆ ವಾಸಿಷ್ಠ?
ವಸಿಷ್ಠ-ಆಂ ಸೊರಹುವೆನೆಯಾತನಧಿಕನಲ್ಲವೆ?
ಹೇಳು ಮುನಿದ ಮೋಱೆಯೊಳ್!
ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ-ರಾಶಿ ಹೊನ್ನುಂಟಧಿಕನಹನು!
ವಸಿಷ್ಠ-ಹೊನ್ನ ಮಾತೀಸಭೆಯೊಳೇಕೆ? ಸತ್ಯನೆ ಹೇಳು!
ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ-ಸತ್ಯಲೇಶವಂತವನಾಳ್ವದೇಶದೊಳು ಕೇಳ್ದಱಿಯೆ!
ವಸಿಷ್ಠ-ಶಿವನಱಿಯಲಾತನೆಂತುಂ ಸತ್ಯನು ಅವನಾಳ್ವ
ಭುವನದೊಳಗನೃತವನ್ಯಾಯವಾಲೀಢತ್ವವು
ಅವಿಚಾರ ದುರ್ನೀತಿ ದುಸ್ಸಂಗ ದುಸ್ಥಿತಿ ದುರಾಚಾರವಿಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ-ತವೆ ಬೇರ ಬಲ್ಲವಂಗೆಲೆದೋಱಲೇಕೆ?
ನಿನ್ನ ವನೀಶನಾಳ್ವನಾಡೆಯ್ದೆ ಮುನಿನಾಥ
ನೋಡುವಡೆನ್ನ ಕಾಲಾಟದೊಳಗಣದು
ಪೇಳ್ವೆನದರನುವಕೇಳು!
ನುತವಿಚಾರೋನ್ನತಂ ಕಾನನಂಗಳೊಳು
ಪಶುಪತಿರತಿತ್ವಂ ಗೋಕುಲದೊಳು
ಸ್ವರಾಗ ಸಂತತಿ ಶುನಕ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಳು
ಚತುರ ದ್ವಿಜೋಪಚಾರಂ ದಂತಧಾವನದೊಳು
ವಿತತ ಧರ್ಮಶ್ರವಣವಂತ್ಯಕಾಲದೊಳಗೆ
ಆಶ್ರಿತಪರ್ವವಿಭವ ವೇಣುಗಳೊಳು
ಸ್ವಸ್ಥತಾಗತಿ ಮುಕ್ತರಾದವರೊಳಲ್ಲದೆ
ಆ ನಾಡೊಳಿಲ್ಲ!"

(ಬಸಪ್ಪ ಸಿ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ, ಪುಟ-೬, ೭)

ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ವಸಿಷ್ಠನ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡುವನು. ಅದೇ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಿ.

ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಂದು ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅದರ ಅಭಿನಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬಳಿ ಸೇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿ ಬರುವಾಗ ನಾವು ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಆಶಯದಲ್ಲಿ, ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆ ಮತ್ತೆ ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ, ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇವು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳು ಯಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ತರಹದ ಪಠ್ಯಗಳು ಕೂಡ ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಂಗ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೇ ಸರಿ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತರುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ತರಹದ ಪಠ್ಯರಚನೆಗೆ ಕಾರಣ ಆಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನ ಮುಖೇನ ನೋಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಾಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿಸುವುದಾಗಿ ಬಂದವನು. ರಾಜ್ಯದ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹ ಹಂದಿಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಟವನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅದು. ಆಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಬೇಟೆ ಆಡಲು ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತರಿಸುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹಂದಿಯ ಬೇಟೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

"ಪಡೆಯೆಯ್ದೆ ಮಡಿಯತ್ತೆ ಮಡಿಯಿತ್ತು ನಾಯ್ ಕೂಡೆ
ಕೆಡೆದವೇ ಕೆಡೆದವಾ ಹಂದಿಯಿರ್ದಪುದೆಯದೆ
ಎಡೆಯೆನಿತು ಸಾರೆ ತೋಜಿಸಿದಪಾ ತೋಜಿದಪೆನೇಳ್ವೆವೇ ನಡೆಯಿಮೆನಲು
ಕಡುಮುಳಿದು ರಥವನುರವಣಿಸಿ ನೂಂಕುವ ಭೂಮಿ
ಯೊಡೆಯಂಗೆ ಭಾಷೆಯಂ ಕೊಟ್ಟು ನಾನಾ ಬೇಡ
ವಡೆಯೊಡೆಯರೆಯ್ದೆ ಕಂಡರು ಜಿಸೊಪ್ಪಮಂ ಮಲಗಿ ದಾಡೆಗಡಿವೆಕ್ಕಲನನು ॥೨೨॥

ಎಲೆ ದೇವ ಶಬರಾರಿಯಿದೆ ನೋಡು ನೋಡು ಮ
ತ್ತೆಲೆ ದೇವ ಮಲೆವ ವೀರರ ಮಾರಿಯಿದೆ ನೋಡು
ಎಲೆ ದೇವ ಕುನ್ನಿಗಳ ಗುನ್ನವಂ ಕೊಂಬ ಸತ್ವಸಮರ್ಥ ಮೃತ್ಯುರೂಪು
ಎಲೆ ದೇವ ಕತ್ತಲೆಯ ಮೊತ್ತ ಹರಣಂಬಡೆದು
ದೆಲೆ ದೇವ ತರಣಿಕುಲ ನೀನು ಕೊಲುವೆಡೆಗೆ ತಾಂ
ಗೆಲುವೆನೆಂಬೀ ಭರದಿ ಹಂದಿಯಿದೆ ನೋಡೆನುತ್ತಿರ್ದರಂತಾ ಬೇಡರು" ॥೨೩॥

(ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ, ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪುಟ–೭೪)

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡದೆ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

"ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ_ಪಡೆಯೆಯ್ದೆ ಮಡಿಯಿತ್ತೆ?
ಬೇಡ_ಮಡಿಯಿತ್ತು
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ_ನಾಯ್ ಕೂಡೆ ಕೆಡೆದವೇ?
ಬೇಡ_ಕೆಡೆದವು
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ_ಆ ಹಂದಿಯಿರ್ದಪುದೆ?
ಬೇಡ_ಅದೆ
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ_ಎಡೆಯನಿತು ಸಾರೆ ತೋಜಿಸಿದಪಾ?
ಬೇಡ_ತೋಜಿದಪೆಂ
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ_ಏಳ್ವೆವೇ?
ಬೇಡ_ನಡೆಯಿರಿ

(ಕಡುಮುಳಿದು ರಥವನುರವಣಿಸಿ ನೂಂಕುವ ಭೂಮಿಯೊಡೆಯಂಗೆ ಭಾಷೆಯಂ ಕೊಟ್ಟು ನಾನಾ ಬೇಡವಡೆಯೊಡೆಯರೆಯ್ದೆ ಕಂಡರು ಜಿಸೊಪ್ಪಮಂ ಮಲಗಿ ದಾಡೆಗಡಿವೆಕ್ಕಲನುನು.)

ಪುಳಿಂದ ೧_ಎಲೆ ದೇವ! ಶಬರಾರಿಯಿದೆ ನೋಡು ನೋಡು!
ಪುಳಿಂದ ೨_ಎಲೆ ದೇವ! ಮಲೆವ ವೀರರ ಮಾರಿಯಿದೆ ನೋಡು!

ಪುಳಿಂದ ೩_ಎಲೆ ದೇವ! ಕುನ್ನಿಗಳ ಗುನ್ನವಂ ಕೊಂಬ
ಸತ್ವ ಸಮರ್ಥ ಮೃತ್ಯುರೂಪು!
ಪುಳಿಂದ ೪_ಎಲೆ ದೇವ! ಕತ್ತಲೆಯ ಮೊತ್ತಹರಣಂಬಡೆದುದು!
ಪುಳಿಂದ ೫_ಎಲೆ ದೇವ! ತರಣಿಕುಲ ನೀನು ಕೊಲುವೆಡೆಗೆ ತಾಂ
ಗೆಲುವೆನೆಂಬೀ ಭರದಿ ಹಂದಿಯಿದೆ ನೋಡು!"

(ಬಸಪ್ಪ ಸಿ., ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ, ಪುಟ-೨೧, ೨೨)

ಹೀಗೆ ಹಂದಿಯ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ; ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅಂದರೆ ಸೂಚನೆಗಳು, ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಬ್ರಾಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ತರಹದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಲತಿಯರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವಾಗ್ವಾದ, ನಕ್ಷತ್ರಿಕನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ಲೋಹಿತಾಶ್ವ, ವೀರಬಾಹು ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು ಮರುಕಳಿಸಿವೆ. ಲೇಖಕರೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕವಿಯ ಮಾತಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳು ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಐದು ಅಂಕಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತೆಗೆದು ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಭಾವಗೀತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅಂಕ ವಿಭಾಗ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ರೂಪ."(ಸಿ.ಬಸಪ್ಪ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ, ಪುಟ-iv) ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸದೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಇದರ ಮೂಲಕ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ

ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೂಪದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಳಪಡಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ಕೂಡ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಓದುಗರಿಗೆ ದಾಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ ಕೃತಿಯು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಯಥಾವತ್ ಪುನರ್‌ಕಥನವೆಂದು ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನ್ನ ಹೊಯ್ಸಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿ. ಈತನು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿ. ಜನ್ನನು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಅನುಭವ ಮುಕುಟ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಇವು ಜನ್ನನ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಕೃತಿಯಾಗಿವೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯದ ಕುರಿತು, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಭಯಮತಿ ಅಭಯರುಚಿಯರ ಮಾರಿದತ್ತನ ಹಿಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಯಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಜನ್ನ ಕವಿಯ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಂದಂತಹ 'ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಡಿ.ಸಿ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಯಾವ ಮಾದರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಇದು ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ರಚಿಸುವಂತಹ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಂದವೃತ್ತದ ಕಥನವುಳ್ಳ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆಶಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯದ ಮೇರೆಗೆ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಯಥಾವತ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರಿದತ್ತ ಅರಸನು ಚಂಡಮಾರಿಗೆ ನರಬಲಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸುದಾತ್ತಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಅಭಯರುಚಿ, ಅಭಯಮತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅವನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿ ಒಂದು ದಿನ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಅವರು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಚರಿಗೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ತಳವಾರ ಚಂಡಕರ್ಮನು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಬರುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಭಯರುಚಿ, ಅಭಯಮತಿಗೆ ಸಂಶಯ ಬಂದು ನಮಗೆ ಅಪಾಯ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅತಿಶಯವಾದ ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ನಿಯತಿಯನ್ನು ಜನ್ನನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಅಭಯರುಚಿ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ನಿಯತಿಯನಾರ್ ಮೀಱಿದಪರ್
ಭಯಮೇವುದೊ ಮುಟ್ಟಿದೆಡೆಗೆ ಸೈರಿಸುವುದೆ ಕೇಳ್
ನಯವಿದೆ ಪೆತ್ತ ಪರೀಷಹ
ಜಯಮೆ ತಪಂ ತಪಕೆ ಬೇಱೆ ಕೋಡೆರಡೊಳವೇ"

(ಜನ್ನ ಸಂಪುಟ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಪುಟ–೧೦)

ವಿಧಿಯ ಕೇಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಯಥಾವತ್ ಪುನರ್ ಕಥನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಡಿ.ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅಭಯರುಚಿ: ತಾಯಿ, ಹೆದರಬೇಡ. ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಹೆದರಬೇಕು... ಗಂಡಾಂತರ... ನಮಗೆಂತಹ ಗಂಡಾಂತರ. ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆ ನಾವಿಬ್ಬರೂ, ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಿವರ್ಚನೀಯ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದೆವು ಅಲ್ಲವೆ! ಈಗ ನೀನಾದರೂ ಏಕೆ ಭಯಪಡುವೆ.... ವಿಧಿನಿಯಮವನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಮೀರುವರು! ತಂಗಿ, ಕರ್ಮದ ಕೋಟಲೆಗೆ ಭಯಪಡಬಾರದು, ಅಪಾಯಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಶಾಂತವಾಗಿ ಸೈರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲವೆ; ಮರಣವೇ ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಹೆದರಬಾರದು... ತಂಗಿ, ಒದಗಿ ಬರುವ ನಾನಾಬಗೆಯ ಪರೀಷಹಗಳನ್ನು ಸೈರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ತಪಸ್ಸಲ್ಲವೆ. ತಪಸ್ಸೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕೋಡುಗಳು ಉಂಟೇನು! ನಡೆ. ಪಂಚ ಪರಮೇಷ್ಠಿಗಳ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಹೋಗೋಣ; ಮುಂದೆ ಏನಾಗುವುದೋ ನೋಡೋಣ.. ಹೆದರಬೇಡ, ನಡೆ ತಂಗಿ"(ಡಿ.ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ, ಪುಟ–೮) ಎಂದು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಆಶಯವಿಲ್ಲದೆ ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಅಭಯರುಚಿ ಮತ್ತು ಅಭಯಮತಿಯ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಮನಸೋತು ನೀವು ಯಾರು

ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರ ಕಥಾ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸುಖದಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಆನೆಯ ಲಾಯದಿಂದ ಸುಂದರ ಗಾನ ಕೇಳಿ ಬಂತು. ಅದು ರಾಣಿಗೆ ವಿಧಿಯೆಂಬತೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂದವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿನಾಶದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಚಡಪಡಿಕೆ ಉಂಟಾಗಿ, ಸಂಸಾರದ ಮೇಲೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಯಶೋಧರ ಕುಗ್ಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಏನಾಗಿದೆ ನೀನಗೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಯಶೋಧರ ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ತಾಯಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಜನ್ನನು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ದೇವಿಯರ ಪರಕೆಯಿಂದೆನ
ಗಾವುದಱೊಳ್ ಕೊಱತೆಯಿಲ್ಲ ಪೋದಿರುಳೊಳ್ ಪೊಂ
ದಾವರೆಗೊಳದಂಚೆ ಕಱ
ಲ್ದಾವಲ್ಗೊಳದೊಳಗೆ ನಲಿವ ಕನಸಂ ಕಂಡೆಂ
ಗೋದಾಮೆಗಂಡ ನವಿಲಂ
ತಾದುದು ಕಾರ್ಗಂಡ ಹಂಸನವೊಲಾದುದಲ
ರ್ವೋದ ಲತೆಗಂಡ ವಿರಹಿವೊ
ಲಾದುದು ದುರ್ನಯದ ಕಾಣ್ಕೆಗೆನ್ನಯ ಚಿತ್ತಂ"

(ಜನ್ನ ಸಂಪುಟ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಪುಟ–೨೬)

ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಡಿ.ಸಿ.ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಯಶೋಧರ: ಕಳೆದ ರಾತ್ರಿ! ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಗೂ ಮಿರಿದ ಸಮಯವಾಗಿತ್ತು! ಆಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನೇ ಕಲಕುವ ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಕಂಡೆ ಆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ!

ಚಂದ್ರಮತಿ: ಆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಕಂಡೆ?... ಹೇಳು

ಯಶೋಧರ: ಆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೋಹರವಾದ ಕೆಂದಾವರೆಯ ಕೊಳ... ಆ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ರಾಜಹಂಸವೊಂದು ವಿಹರಿಸುತ್ತಿತ್ತು... ಅದರ ನಲಿದಾಟದಿಂದ ನನ್ನ ಮನವೂ ಆನಂದಪಡುತ್ತಿತ್ತು! ಆ ರಾಜಹಂಸವು ಕೆಂದಾವರೆ ಕೊಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹತ್ತಿರವೇ ಇದ್ದ ಅಬಲದ ಹೂವಿನ ಕೊಳದ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು! ಕೆಂದಾವರೆ ಕೊಳದ ನಲಿದಾಟಕ್ಕಿಂತ ಆ ರಾಜಹಂಸಕ್ಕೆ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿತು! ಅನಂತರ

ಚಂದ್ರಮತಿ: ಅನಂತರ...?

ಯಶೋಧರ: ಆ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡ ಮೇಲೆ... ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜಹಂಸವನ್ನು ಕಂಡ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಿತು!

ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಕಂಡ ಹಂಸನಂತೆ ಕಳವಳಗೊಂಡಿತು! ನನ್ನ ಚಿತ್ತವೇ ಕಲುಕಿತು! ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು!"

(ಡಿ.ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೫೧, ೫೨)

ಎಂದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಮತಿಗೂ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಸಂಸಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದಿ ಜೈನ ಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಾಗ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಯಶೋಧರ, ಚಂದ್ರಮತಿಯರಿಗೆ ವಿಷ ಊಟ ಬಡಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇವರ ಮಗನಾದ ಯಶೋಮತಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

"ಅಮೃತಮತಿಯಷ್ಟವಂಕಂ
ಗೆ ಮರುಳ್ಗೊಂಡತ್ತೆ ಗಂಡರಂ ವಿಷದಿಂ ಕೊಂ
ದು ಮುದಿರ್ತು ಕುಷ್ಠಿ ಕೊಳೆ ಪಂ
ಚಮ ನರಕದೊಳಟ್ಟಿಳರಸ ಧೂಮ ಪ್ರಭೆಯೊಳ್"

(ಜನ್ನ ಸಂಪುಟ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಪುಟ-೪೫)

ಈ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಷಯವೆ ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯ: ಅಮೃತಮತಿಯು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಪಾಪಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಕುಷ್ಠ ಮುಂತಾದ ರೋಗಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ, ಪಡಬಾರದ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದುದು ನಿನಗೂ ಗೊತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ತು ಈಗ ಧೂಮ ಪ್ರಭೆಯೆಂಬ ಪಂಚಮ ನರಕದಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವಾದ ದುಃಖವನ್ನು ಎಡಬಿಡದೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಮುಳುಗಿದ್ದಾಳೆ"(ಡಿ.ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೧೦೭) ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯೊಂದಿಗಿನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡ ಯಶೋಧರನು, ತನ್ನ ಮನದ ದುಃಖವನ್ನು ತಾಯಿ ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಬಲಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೈನನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಅವಾಗ 'ಸಂಕಲ್ಪಹಿಂಸೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಬಲಿಯಾದರು ಕೊಡಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾನೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಳು. ರಾಜ ಯಶೋಧರನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಆ ಪಾಪಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಯಶೋಮತಿ ರಾಜನ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮ ತಾಳಬೇಕಾಯಿತು. ನಾವು ಮಾಡಿದ 'ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆ'ಯಿಂದಲೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ

ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಾರಿದತ್ತ ಅರಸನಾದ ನೀನು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ಸಂಕಲ್ಪಹಿಂಸೆಯೊಂದಱೊ
ಳಾಂ ಕಂಡೆಂ ಭವದ ದುಃಖಮುಂಡೆಂ ನೀಂ ನಿಃ
ಶಂಕತೆಯಿನಿನಿತು ದೇಹಿಗ
ಳಂ ಕೊಂದಪೆ ನರಕದೊಳ್ ನಿವಾರಣೆವಡೆವೈ"

(ಜನ್ನ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ-೪೭)

ಎಂಬ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

"...ನಾನೇ ಯಶೋಧರ, ಈಕೆಯೇ ಆ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಚಂದ್ರಮತಿ; ಯಶೋಧರ ಚಂದ್ರಮತಿಯರ ಕಥೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಕಥೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯ ಪಾಪದ ಫಲದಿಂದ ನಾವು ಕಂಡುಂಡ ಕಥೆಯೇ ಇದು. ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯ ಪಾಪದ ಫಲದಿಂದ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಾವು ಪಟ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ನೀನು ಕೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ನೀನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿಂಸಾ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ನಿನಗೆ ಮುಂದೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಕೇಡನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿ ತಲ್ಲಣಿಸಿದೆವು ಅಷ್ಟೆ!"(ಡಿ.ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೧೧೨) ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಜನ್ನನ ಆಶಯವನ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ತರುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಿಸಿದ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧವೆ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವವೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಡಿ.ಸಿ.ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆಯನ್ನು ತರದೆ, ಅದರ ಆಶಯದಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಡಿ.ಸಿ.ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "...ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲಲ್ಲೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದೆ; ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ

ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ನಾಟಕದ ರಸ, ಪಾತ್ರ, ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮೂಡಿಬಂದವು"(ಡಿ.ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಅರಿಕೆ, ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ, ಪುಟ-iii) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳದೇ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಸ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಹರಿಹರನು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದನು. ಹರಿಹರನ ಪ್ರಭು ದೇವರಗಳೆ ಮತ್ತು ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಇವರೆಡರ ಕಥಾನಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹರಿಹರನ ಅಲ್ಲಮನು ಕಾಮಲತೆಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ವಿರಹದಿಂದ ನೊಂದು ವೈರಾಗ್ಯ ಪಡೆಯುವನು. ಚಾಮರಸನ ಅಲ್ಲಮನು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮರುಳುಮಾಡಿ ಅವಳ ಕೈಗೆ ಸಿಗದೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗ ಕೃತಿಗೆ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗ ಎಂಬ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯು ತಾಮಸ ಕಳೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ಸ್ವರೂಪದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಶಿವನ ರೂಪವಾದಂತಹ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಹೋಗಿ ಸ್ವತಃ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ ತನ್ನ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದವರೆಗೆ ಈ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸದೆ, ಅಲ್ಲಮನ ಮಾಯೆಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕೃತಿಯು ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯ ಕೃತಿಯ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಆಶಯವೇ ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಕಥೆಯ ಸೊಗಸು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವವರಿಗೂ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಪರಿಚಯವಾಗಲೆಂಬ ಆಸೆ ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ"(ಡಿ.ಸಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ, ಪುಟ-iv) ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಲೇಖಕರು

ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿನದು. ಇದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮ, ಕಥಾವಸ್ತು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಆಶಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುವಜನತೆಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ರಜತಾದ್ರಿಯ ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಶಿವಗಣಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸುಖಾಸೀನರಾಗಿದ್ದಾಗ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಯು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬಂದವಳೆ ಪ್ರಭು ನಿನ್ನ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖದಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಇವರು ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಇರುವರಲ್ಲ ಎಂದು ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಿವನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಿವನು ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದೆ ಎಂದು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದಾಗ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿರಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಚಾಮರಸನು ತನ್ನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಆಗಲಾದಡೆ ನಾಮ ರೂಪು
ಕ್ರೀಗಳನು ಗೆಲಬಲ್ಲ ವಿಮಲೋ
ದ್ಯೋಗವಾವುದು ಕರುಣಿಸಿದ ನಾನಱಿಯಬೇಕೆನಲು ।
ನಾಗಭೂಷಣ ದುರಿತ ಭೀಷಣ
ರಾಗ ಶೋಷಣ ಭಜಕ ಪೋಷಣ
ನಾಗಳಾ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿ ಶಂಭುವಿಂತೆಂದ ॥೧೮॥

ಭೋಗ ಭೂಮಿಯ ಭೋಗ ತನುವಿನ
ಲಾಗದನುಪಮ ಸಿದ್ಧಿ ಕರ್ಮೋ
ದ್ಯೋಗ ಭೂಮಿಯ ಕರ್ಮ ತನುವಿನಲಲ್ಲದದಱಿಂದೆ ।
ಯೋಗ ಯೋಗ್ಯರು ಯೋಚಿಸುತ ಭೂ
ಭಾಗದೊಳು ಮಾನವ ಶರೀರಿಗ
ಳಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ನಿಜವನಱಿವರು ಗಿರಿಜೆ ಕೇಳೆಂದ" ॥೧೯॥

(ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ.ಎಸ್, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಸಂಗ್ರಹ, ಪುಟ-೫)

ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಿ.ಬಸಪ್ಪ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಾದ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶವನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯಥಾವತ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯುನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಪಾರ್ವತಿ–(ಕುತೂಹಲದಿಂದ) ಪ್ರಭು, ಹಾಗಾದರೆ ನಾಮ, ರೂಪು, ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ವಿಮಳೋದ್ಯೋಗ ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತೇನೆ. ದಯೆಯಿಟ್ಟು ತಿಳಿಸುವೆಯಾ?

ಶಿವ–(ಸಂತಸ ಚಿತ್ತದದಿಂದ) ಅಗಜಾತೆ, ಭೋಗಭೂಮಿಯ ಭೋಗ ತನುವಿನಲ್ಲಿ ಆಗದಿರುವ ಅನುಪಮ ಸಿದ್ಧಿಯು ಕರ್ಮಭೂಮಿಯ ಕರ್ಮ ತನುವಿನಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಯೋಗಯೋಗ್ಯರು ಯೋಚಿಸಿ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಶರೀರಿಗಳಾಗಿ, ಸಾಧಿಸಿ, ನಿಜವನ್ನರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಪಾರ್ವತಿ–(ಸಂತಸದಿಂದ) ಪ್ರಭು, ಮಹಾಪ್ರಸಾದ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾನವರು ನಿಜ ತತ್ವದ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು? ಅದನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಗುರುವು ಯಾರು? ನನಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳು"(ಸಿ.ಬಸಪ್ಪ, ನಾಟಕ ಸಂಗಮ, ಪುಟ–೯೧, ೯೨) ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವನು ಅಲ್ಲಮನ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಯಾರೆಂದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವನು ತಿಳಿದಂತವನು. ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಅಲ್ಲಮನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಮನು ಅನುಪಮ; ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಪಾರ್ವತಿಯು ಆಗ ನನ್ನ ತಾಮಸ ಕಳೆಗೆ ಹೃದಯವನ್ನು ನೀಡದೆ ಅಲ್ಲಮನು ಇರುತ್ತಾನೆಯೇ? ನೋಡಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಸತ್ಯನಿಧಿಯಾದ ದೂರ್ವಾಸಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳೆಲ್ಲರು ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ದೂರ್ವಾಸಮುನಿಯು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳೇ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಋಷಿಮುನಿಗಳಾದ ನಮಗೆ ಕಾಮದ ವಿಕಾರತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ. ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಕಾಡಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಯಾವುದೋ ಮಾಯೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಋಷಿಮುನಿಗಳೆಲ್ಲರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಯ ತಾಮಸಾಂಗದ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಾಧಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಮನಶ್ಶಾಂತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುವನು. ಮಾಯಾದೇವಿಯು ಬಳುವಲ ದೇಶದ ಬನವಸೆಯೆಂಬ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮಮಕಾರ ಮತ್ತು ಮೋಹಿನಿ ಎಂಬ ರಾಜರಾಣಿಯರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಯಾದೇವಿಯು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಪಾರ್ವತಿ ನಿಜರೂಪದ ಅರಿವನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ಆಗ ಶಿವನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನು ಇದ್ದಾನೆ ತಿಳಿದುಕೊ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿಯು

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಾಮಸಾಂಗದ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ದೂರ್ವಾಸಮುನಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಗತಿ ಏನು ಗುರುಗಳೆ ಎಂದಾಗ ನಿಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಸೇರಲಿ ಎಲ್ಲವು ಸರಿಯಾಗುತ್ತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು.

ಮಾಯಾದೇವಿಯು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾವಂತೆಯಾಗಿ, ತಂದೆ–ತಾಯಂದಿರ ಮುದ್ದುಮಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕವನನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು ಎಂದು ತಂದೆ–ತಾಯಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಂತಹ ಅಹಂಕಾರವೆಂಬ ಆಚಾರ್ಯನು ಇವಳಿಗೆ ಸದಾಶಿವನೆ ಸರಿಯಾದ ಜೋಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಮನು ಶಿವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಯೆ ಮತ್ತು ಸಖಿಯರಾದ ಚಪಲೆ, ಚಂಚಲೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾಯಾದೇವಿಗೂ ಸಹ ಅಲ್ಲಮನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಖಿಯರು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು 'ಬಿರುದಿನ ಬಿಂಕಕಾರವನ್ನು ವಾಸಿಗರನ್ನು ಅಲ್ಲವೆನಿಸುವ ಅಲ್ಲಮ, ನನಗೆ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ ನಾನು ಸುಖವಾಗಿ ತಿರುಗುವುದೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ!' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಚಾಮರಸನು ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ಒಳ್ಳಿತಾಯಿತು ಕಾರ್ಯ ನೀವಿ
ನ್ನಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಹ ಬುದ್ಧಿಯ
ಸಲ್ಲವಿಡು ಸುಖದಿಂದಲೆಮ್ಮೊಡತಿಯ ಸಮೀಪದಲಿ ।
ಬಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾ ವಸ್ತುಗಳೊಳೆ
ಮ್ಮೆಲ್ಲರೋಪಾದಿಯಲಿ ಮನ ಬಂ
ದಲ್ಲಿ ನೀನಿಹುದೆಂದೂ ಕಾಮಿನಿಯರಲ್ಲಮಗೆ"

(ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ.ಎಸ್., ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಸಂಗ್ರಹ, ಪುಟ–೧೯)

ಎನ್ನುವ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಚಪಲೆ(ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕಣ್ಣ ಸುಚನೆಯನ್ನರಿತು) ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡು. ನಮ್ಮ ಒಡತಿಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಮನ ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಇರು. ನಿನಗೆ ಬರುವ ನಾಟ್ಯವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನಿಡಿದು ಸಂತಸಪಡಿಸುತ್ತಿರು. ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ

ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನಾಗು"(ಸಿ. ಬಸಪ್ಪ, ನಾಟಕ ಸಂಗಮ, ಪುಟ-೧೦೧) ಎಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನೇ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಮೂಲದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆಯಷ್ಟೆ, ಅಂದರೆ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯ ಒಂದೇ. ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಜನರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅದರಲ್ಲೂ ಚಾಮರಸನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮೂಲಕ ಚಾಮರಸನು ನೋಡಿದ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಅಲ್ಲಮನು ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯ ಅಲ್ಲಮನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚಾಮರಸನ ಈ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಮನ ಮಾಯೆಯ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಲಕ್ಷಣ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲಮನು ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯಾದೇವಿಯು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲರೂ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾಯಾದೇವಿ ಕೈ, ಕಾಲು, ಕಣ್ಣು ನೈಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತ ಕಾಮದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಮನು ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಮನ ಮೇಲೆ ಆಸೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಮನು ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಮದ್ದಳೆಯು ಹೊಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮಾಯಾದೇವಿಯು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ವಿಮಳೆಯು ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ನೀನು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹಾಗೆ ಬರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುವಂತೆ ಯಾರು ಹೇಳಿದರು? ಹೆಣ್ಣು ಮೊದಲೇ 'ಚಂಚಲೆ'ಯವಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮೋಹಿನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯು ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ' ಕಾವ್ಯದ ಅಲ್ಲಮನ ಭಾಗದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ. "ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂವಾದರೂಪದ ಬರವಣಿಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಪಾರ್ವತಿಯು ತನ್ನ ತಾಮಸ ಕಳೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಹರನ ನಿಷ್ಕಲರೂಪವಾದ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲವಾದವರೆಗಿನ ಕಥೆ ಈ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಮೂಲದ ಕಾಲಸರಣಿಯನ್ನು ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ"(ಸಿ.ಬಸಪ್ಪ, ನಾಟಕ ಸಂಗಮ, ಪುಟ–iii, iv). ಇದೊಂದು ಯಥಾವತ್ ಪುನರ್‌ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಅದೇ ಆಶಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ ಕಾಲ ಸು. ೧೫೨೫. ಇವನು ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ ಅಥವಾ ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಮನಾಥನ ಶುಚಿತ್ವ, ವೀರತ್ವಗಳ ಅನಾವರಣವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಅಲೌಕಿಕದೊಡನೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣ, ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರತ್ನಾಜಿ ಪ್ರಮುಖವಾದಂತಹ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಮಗನನ್ನೆ ಮೋಹಿಸಿದಳು, ಕಾಮಿ ಎನ್ನುವಂತಹ ದುರಂತದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತಹ ರತ್ನಾಜಿಯ ಕುರಿತು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿ 'ರತ್ನಾಜಿ' ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕವು ಶೂಲದ ಹಬ್ಬದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಜಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ದಾಸಿಯಾದ ಸಂಗಾಯಿ ಹಾಗೂ ಕಂಪಿಲರಾಯ, ಕುಮಾರರಾಮನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗಾಯಿಯು ರಾಣಿಯಾದ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಶೂಲದ ಹಬ್ಬದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ರತ್ನಾಜಿ ಬಂದಾಗ, ರತ್ನಾಜಿ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ಒಬ್ಬಬ್ಬರನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಂಜುಂಡನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಪಾಯವಧಾರೆಂದುಗ್ಘಡಿಸಿಕೊಂಬೀ ಬಲು
ನಾಯಕನಿವನಾರು ಸಂಗಿ
ರಾಯದುರ್ಗದ ರಾಮದೇವ ಕೇಳಿವನಂಬು
ಜಾಯತೇಕ್ಷಣೆ ರತ್ನಾಜಿ ॥೭೭॥

ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಚವರವ ಡಾಳಿಸಿಕೊಂಬ
ಮದಮುಖನಿವನಾರಸಿಯಳೆ
ಉದಯಗಿರಿಯ ಸಂಗಮದೇವನಿವನೀಗ
ಮೃದುಪದಪಲ್ಲವಯುಗಳೆ ॥೭೮॥

ಕನಕದಂಡದ ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಕೆಳಗೊಪ್ಪುವ
ಜನಪತಿಯಿವನಾರು ನೀಜಿ
ಪಿನುಗುಂಡಿಯ ಪಂಪರಾಜನುನ್ನತನಿವ
ವನಿತಾಸೀಮಂತಮಣಿಯೆ ॥೭೯॥

ಕುಪಿತಕುಮಾರರ ಗಂಡನೆನಿಸಿಕೊಂಬ
ನೃಪಸುತನಿವನಾರು ಸಂಗಿ
ಕೊಪಣದ ತಿಮ್ಮರಾಜನ ಮಗನಿವನೀಗ
ಚಪಲಾಯತಮಿನನೇತ್ರೆ" ॥೮೦॥

(ದೇವೀರಪ್ಪ ಎಚ್, ರಾಮನಾಥ ಚರಿತ, ಪುಟ–೧೪, ೧೫)

ಹೀಗೆ ಕವಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ, ಅಂದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅದರ ಭಾಷೆ, ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆಗಿವೆ. ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಹೊಸತನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಸಂಗಾಯಿ: ಕೇಳಿ ರಾಣಿಯರೆ, ಅಕೋ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮುಂದೆ ಹೊರಟಿರುವವರು ರಾಯದುರ್ಗದ ರಾಮದೇವರು. ಅವರ ಹಿಂದಿನವರು ಉದಯಗಿರಿಯ ಸಂಗಮದೇವರು. ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವವರು ಪೆನುಗೊಂಡೆಯ ಪಾಪರಾಜರು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವವರು ಆದವಾನಿಯ ಭಾವಸಂಗಮರು"(ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ರತ್ನಾಜಿ, ಪುಟ–೬) ಎಂದು ರತ್ನಾಜಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಗಾಯಿಯು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಂಗಾಯಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ರತ್ನಾಜಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕುಮಾರರಾಮನು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವನು ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಸಂಗಾಯಿಯು 'ಪರನಾರಿ ಸಹೋದರ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದವನು. ಈತನೇ ಕಂಪಿಲರಾಯನ ಮಗ ಕುಮಾರರಾಮ ಎಂದು ಅವನ ಪೂರ್ವಾಪರ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ರತ್ನಾಜಿಗೆ ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತನ್ನ ದಾಸಿಯಾದ ಸಂಗಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗಾಯಿಯು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ

ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರತ್ನಾಜಿ ಸಂಗಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಪರನಾರಿ ಸಹೋದರನೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಪಡೆಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ರತ್ನಾಜಿಯ ಉತ್ಕಟ ಮೋಹ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮನದ ಬಯಕೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಸಂಗಾಯಿಯು ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಸವಾಲನ್ನು ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಪಿಡಿದೆತ್ತಿ ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿ ನುಡಿದಳಿಂತೆಂದಾ
ಮಡದಿಗವಳು ನಾನವನ
ಪಿಡಿದು ತರಿಸುವೆನು ಕುಟಿಲದೇವಿಯರಿಂದ
ಹಿಡಿದಿರೆದೆಯನಂಬುಜಾಕ್ಷಿ ॥೩೧॥

ಏತಕೆ ನಿನಗೀ ಚಿಂತೆ ಕುಟಿಲದೇವ
ಜಾತಿ ನನ್ನದು ನಾನೊರೆದ
ಮಾತ ಮೀಱದು ರಾಮನ ತಂದು ಕೊಡವೆನೀ
ಕಾತರ ಬೇಡ ಕಂಜಾಕ್ಷಿ" ॥೩೨॥

(ದೇವೀರಪ್ಪ ಎಚ್., ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಪುಟ–೬೧)

ಎಂದು ರತ್ನಾಜಿಯ ಮನದ ಇಂಗಿತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಾಯಿಯನ್ನು ಕೆಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಸೃಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಹಲವರಿಗೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗಾಯಿಯ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಛಲಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಹೀಗಿದೆ: "ಸಂಗಾಯಿ: ಆಗಲಿ, ಎಂದು ರಾಮನ ತಂದು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವೆನೋ ಅಂದಿನವರೆಗೆ ಮುಡಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಮಿಂದರೆ, ಉಟ್ಟ ಉಡುಗೆ ಕಳಚಿದರೆ ನಿಮ್ಮಾಣೆ ಆಯಿತೆ?"(ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ರತ್ನಾಜಿ, ಪುಟ–೯, ೧೦) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸವಾಲಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರತ್ನಾಜಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಮಾರರಾಮನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತುಂಬುವಂತಹ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರತ್ನಾಜಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಇರುವ ತಂದೆ ಸಮಾನವಾದ ಕಂಪಿಲರಾಯನ ಕೈ ಹಿಡಿದವಳು. ಇವಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಒಂಟಿತನ, ಏಕಾಂತ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಸುಖದ

ಅತೃಪ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನವಯುವಕ, ಮನ್ಮಥನಂತಿರುವ ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರತ್ನಾಜಿ ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯು ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರರಾಮನಲ್ಲಿ ಮೋಹ ಪರವಶಗೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾರ ಮಾತು ಕೇಳುವಂತಹ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಅವಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅವನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಪಡೆದೇ ತೀರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಬಯಕೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಅವಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಂಜುಂಡನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಇಂತಿರೆ ಭಾವರತಿಯೊಳ್ ಮಾಯಾಮೂರ್ಛೆ
ತಾಂ ತಡೆಯದೆ ಬಂದವಳ
ಅಂತರಂಗವನಾವರಿಸಲಾ ವಿರಹಾ
ಕ್ರಾಂತಮಾನಸೆ ಮಲಗಿದಳು ॥೧೩೫॥
ಮೇಲೆ ಮೆಯ್ಮಱೆದು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮಲಗಲಾ
ಬಾಲೆಗೆ ನಿದ್ರಾದೂತಿ
ಲೀಲೆಯಿಂ ತಂದಿತ್ತಳಾ ರಾಯಕುವರನ
ಕಾಲವಜೆದು ಕನಸಿನೊಳು ॥೧೩೬॥
ಕರೆಗಣ್ಮೆ ಕಂಬನಿ ಕೈಮೀಱೆ ಕಂಪನ
ಮುರಿದೇಳೆ ಮೈನವಿರೊಳಗೆ
ಪರಿದಾಡೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ರಾಮನನಾ
ತರುಣಿ ಕಂಡಳು ಕನಸಿನೊಳು" ॥೧೩೭॥

(ದೇವೀರಪ್ಪ ಎಚ್., ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಪುಟ-೭೮)

ಈ ರೀತಿ ರತ್ನಾಜಿ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ಮೂಲದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದಿದೆ. "ಹಾಂ ಹೃದಯಾಳದಿಂದ ಮಧುಕರ ಬಂದೆಯಾ ನನ್ನ ಕಡು ತಾಪ ಕಂಡು. ಬೇಗ ಹತ್ತಿರ ಬಾ. ಪವಡಿಸು. ಆರಿಸು ವಿರಹಾಗ್ನಿಯ. ಹತ್ತಿರ ಬರಲು ಸಂಕೋಚವೆ? ನಾ ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮಾರಾಧಕಿ, ನಿನ್ನ ಚರಣದಾಸಿ. ನಿನಗೊಲಿದು ನಿನ್ನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸದಾ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಆನಂದ ಪಡುತ್ತಿರುವವಳು. ನಿನ್ನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೃದಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವವಳು, ನಿನ್ನ ಕಂಡಕ್ಷಣದಿಂದ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ನಾಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಬಾ. ಬೇಗ ಬಳಿಗೆ ಬಾ ಪ್ರಿಯಕರ. ಬಾಹುಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಹೃದಯದುರಿನ್ನಾರಿಸು ಬಾ. ಹಾಂ. ಬಂದೆಯಾ ಚಂದಿರಕಿರಣ, ಬಿರುಬಿಸಿಲು ಕಳೆದು ತಂಪೆಲರ ಬಿಸಿಲು ಹಾಂ. ನಾ ಧನ್ಯ. ನನ್ನ ಮನದಿಂಗಿತ ಈಡೇರಿತು. ಬಿಡಲಾರೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನಿನ್ನೆಂದಿಗೂ ಬಿಡಲಾರೆ. ನಾನೇ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿ ಹ... ಹ..."(ರತ್ನಾಜಿ, ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ಪುಟ-೧೧) ಎಂದು

ನಗುವಳು. ಹೀಗೆ ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಗಾಧವಾದ ಪ್ರೇಮವು ಅವಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೇಗಾದರು ಕೂಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ರತ್ನಾಜಿಯ ಯೋಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಲು ಸಂಗಾಯಿಯು ಅವಳ ಜೊತೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಕಂಪಿಲರಾಯನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಗಾಯಿ ರತ್ನಾಜಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಅವಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಪರನಾರಿ ಸಹೋದರ' ಎನ್ನುವ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಸಹ ಇವನನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರೇ ಎಂದು ಸಂಗಾಯಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ನಿಜವೆಂಬಂತೆ ಚೆಂಡಾಟ ಆಡಲು ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವುದಾದರು ಹುಡುಗಿಯ ಕಣ್ಣು ಮಗನ ಮೇಲೆ ಸೋಕಿ ಅಪಕೀರ್ತಿಗೆ ಗುರಿಯಾದನೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿರುದಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುವಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕುಮಾರರಾಮ ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆ ಚೆಂಡಾಟ ಆಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಕುಮಾರರಾಮ ಚೆಂಡಾಟ ಆಡುತ್ತಲೇ ರತ್ನಾಜಿಯ ಮನೆ ಮುಂದೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗಾಯಿಯು ರತ್ನಾಜಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶ; ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ, ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ಇಂತಹ ಸಮಯ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಚೆಂಡು ಮನೆಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಟಣ್ಣ ತರಲು ಬಂದಾಗ ರತ್ನಾಜಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

"ಎಂದೆನೆ ನಗುತ ನುಡಿದಳು ಚೆಂಡಿದೆ ಚಿ
ಕ್ಕಂದು ಕಂಡುದು ಮೊದಲಾಗಿ
ಕಂದ ರಾಮನ ಕಂಡುದಿಲ್ಲ ನೀನವನನು
ತಂದು ಕಾಣಿಸು ನನ್ನನೆಂದು ॥೩೨॥

ಕಿಱುಗೂಸಿನೊಳಗಾನು ನೋಡಿದುದಲ್ಲದೆ
ನೆಱೆದ ಬಳಿಕ ರಾಮನನು
ಕುಱುಹನಱಿಯೆನು ನಿನ್ನಾಣೆ ನೀನವನ ತಂ
ದೆಱಗಿಸು ನನ್ನಡಿಗಳಿಗೆ" ॥೩೩॥

(ದೇವೀರಪ್ಪ ಎಚ್., ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಪುಟ-೨೨೯)

ಇದನ್ನೆ ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಹುಡುಗಾಟ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಮಾಡದೆ ಮತ್ತಾರೊಡನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಚೆಂಡೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಯ್ಯಲು ರಾಮನೇಕೆ ಬರಬಾರದು? ಮಾತೆಯ ಬಳಿ ಬರಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಭೀತಿಯೆ? ನಾನವನನ್ನು ಬಹಳ ದಿವಸಗಳಿಂದ ನೋಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ನೋಡಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆ ಬಲವಾಗಿದೆ. ಅವನನ್ನೇ ಕಳಿಸಿಕೊಡು ಚೆಂಡು ಕೊಟ್ಟುಕಳಿಸುವೆ"(ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ರತ್ನಾಜಿ, ಪುಟ-೧೯) ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿರುವ ನಂಜುಂಡನ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅಂದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಆಶಯಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಿಸಬಾರದೆಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಸಹ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಂತಹ ಪಠ್ಯಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರ ಆಶಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ದಾಟಿಸುವುದು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ರತ್ನಾಜಿಯು ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ನನ್ನ ತಾಯಿ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಹೆಂಡತಿ ನೀನು, ನೆನಪಿರಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ರತ್ನಾಜಿಯು ಉತ್ತರವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಅಂಶವನ್ನು ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ಈ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

> "ತಂದೆಯ ರಾಣಿ ನೀನೆನಗೆ ತಾಯೆನೆ ಹಸೆ
> ನಿಂದು ಕಪಿಲರಾಯಗಾನು
> ಬಂದವಳಲ್ಲ ಪಿಡಿದು ತಂದವಳಲ್ಲ
> ದೆಂದು ನುಡಿದಳವನೊಡನೆ"

(ದೇವೀರಪ್ಪ ಎಚ್., ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಪುಟ-೨೪೨)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾವು ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ರತ್ನಾಜಿಯಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಬಲಿಯು ನಾವಾಗಿಯೇ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನೀಯ. ಕಂಪಿಲರಾಯ ತಂದೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯಂತಹ ಮಗಳ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ

ರತ್ನಾಜಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಎಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ತಿಳಿಯದೇ ನೊಂದವರ ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೃದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ರತ್ನಾಜಿ ಕಂಪಿಲರಾಯನಿಂದ ಯಾವ ಸುಖವನ್ನೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಯು ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ರತ್ನಾಜಿಯ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತವೆ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನಿನ್ನ ತಂದೆಗೆ ನಾನು ಒಲಿದು ಬಂದವಳಲ್ಲ. ನನ್ನ ರೂಪಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತನಾದ ದೊರೆ ಮೋಸದಿಂದ ನಿನಗೆ ಸತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ತಂದು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತನ್ನ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ. ನಾನವನಿಗೆ ತನು ಒಪ್ಪಿಸಿದೆನೆ ವಿನಾ ಮನ ಒಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಾಮಾ, ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ನಾನು ನಿನಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದವಳು. ಹಗಲಿರುಳು ನಿನಗಾಗಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವವಳು. ನಿನ್ನ ತಂದೆ ನನ್ನ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಳುಮಾಡಿದ. ಅವನು ಒದಗಿಸದ ಸುಖ ಸಂಪದವನ್ನು ನೀನೆನಗೆ ನೀಡು. ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದೇ ಅಂದಣವನ್ನೇರಿ ಬರಬಹುದಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮಾತೃಗಮನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಡ. ಬಾ ಮನೋಹರ ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡು. ಅನವರತ ನಿನ್ನ ವೃಕ್ಷ ಕವಾಟದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಖನಿದ್ರೈಸು. ಸುರತಸುಖದ ಸುರಿಮಳೆಗರೆದು ಸುರಿಸು ನಿನ್ನ ಅಧರಾಮೃತವನೆನ್ನಹೃದಯ" ಎನ್ನುವಂತಹ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಯಥಾವತ್ ನಾಟಕೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯು ಕುಮಾರರಾಮನ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ದಾಟುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಕರವಾದಂತಹದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಂಪಿಲರಾಯ ಮಾಡಿರುವ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ರತ್ನಾಜಿ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅವಳು ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಮೊದಲೇ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ 'ಪರನಾರಿ ಸಹೋದರ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಟಿಬದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರತ್ನಾಜಿಯು ಮನನೊಂದು ಕಂಪಿಲರಾಯನ ಮುಂದೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕುಮಾರರಾಮ ನನ್ನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಎಂಬ ದೂರಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಲರಾಯ ಕೋಪಗೊಂಡು ಮಗನ ತಲೆ ಕಡಿಯಲು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿಯು ಅವನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ಕಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಈ ಸಾವಿನ ಕೂಪದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸುವಂತಹ ಉಪಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುಮಾರರಾಮನು ನೆಲ ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಂಪಿಲ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಿಲ್ಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನರು ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಪಿಲರಾಜನಿಗೆ ಮಗನ ಸಾವಿನ ಅಂದರೆ ಕಣ್ಮರೆಯ ನಂತರ ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಜಿಯ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕುಮಾರರಾಮ ಬಲಿಯಾದನು ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರರಾಮ ಬದುಕಿರುವ ವಿಚಾರ ಕಂಪಿಲರಾಯನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರ ಬೈಚಪ್ಪ ಮಂತ್ರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರರಾಮನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ನೀನು ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಸಮಯ ಬಂದಿದೆ. ದೆಹಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನರು ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಆದುದರಿಂದ ನೀನು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕು ಎಂದು ಮನವೊಲಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯು ಕುಮಾರರಾಮ ಇನ್ನು ಇಲ್ಲ; ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಹೇಗಿರಲಿ? ನಾನು ಬದುಕಲಾರೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅಂದೇ ಸಾರಿದ್ದರೂ ನಾವು ಕುರುಡರಾದೆವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಪ್ರೇಮ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಲೇಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವು ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಿ ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಗಳಾದ ಓದುಗರು ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ನಂಜುಂಡನು ರತ್ನಾಜಿಯಂತಹ ನೊಂದವರ ಪರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕನಕದಾಸರು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇವರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಮೌಢ್ಯ, ಕಂದಾಚಾರ, ಪೊಳ್ಳುನಂಬಿಕೆ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ದೈವಭಕ್ತಿ, ಜೀವನದರ್ಶನ, ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶೆ, ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರು ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ರಾಮನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಗಿ ಮತ್ತು ಭತ್ತಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಅಂದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಗಿ-ಭತ್ತಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಆಹಾರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮತ್ತು

ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನಕದಾಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತೆ ರಾಮನು ರಾಗಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ನೋಡುವ ವಿಭಿನ್ನ ನೋಟ ಇಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು. ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮನನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಈ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ ಅವರು 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಕನಕದಾಸರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅಡಚಣೆಯಾಗದಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಟಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವನ್ನು ನಡೆಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಾಯಣದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬರುವರು. ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಹನುಮಂತ, ಸುಗ್ರೀವ, ಜಾಂಬವ, ಅಂಗದ, ವಿಭೀಷಣಾದಿಗಳು ನಡೆದು ಗೌತಮನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕುಶಲೋಪಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಅಹಲ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸೀತೆ ಊಟವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಊಟ ತಯಾರಾದ ನಂತರ ಅದರ ರುಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ರುಚಿ ನೋಡುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಧಾನ್ಯಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ನವಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ನರೆದಲೆಗನಿದು ನೆಲ್ಲು ಹಾರಕ
ಬರುಗು ಜೋಳವು ಕಂಬು[ಸಾಮೆಯು]
ಉರುತರದ ನವಣೆಯಿದು ನವಧಾನ್ಯವೆಂದೆನಲು"

(ದೇ ಜವರೇಗೌಡ(ಸಂ), ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ-೨೩)

ಈ ನವಧಾನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಧಾನ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಧಾನ್ಯಗಳು ನಾನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ನರೆದಲೆಗ ಮತ್ತು ನೆಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬಳಸುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ತಂದೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿದೆ "ನೆಲ್ಲು: ಎಲಾ ನರೆದಲೆಗ, ಗೌತಮರ ಮಾತಿನಿಂದ ಬೀಗಬೇಡ, ನವಧಾನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇನು; ನಿನ್ನ ಹಣೆಬರಹವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಮ ಬಲ್ಲ. ವಿಪ್ರರಿಂದ, ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಂದ, ವಿವೇಕಿಗಳಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ, ಕೇವಲ ಶೂದ್ರಾನ್ನವಾಗಿರುವ ನೀನು-ಅದೆಂತು

ಹೆಚ್ಚಿನವಾಗುವಿ? ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನೀನು ಕುಲಹೀನ"(ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ-೬೪) ಎನ್ನುವ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕನಕದಾಸ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ, ನಿನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ? ನಿನ್ನನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯಾರು? ಯಾರು ಸಮಾಜದ ಯಾವ ಸ್ಥಾನಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ? ಅವರ ಬದುಕು ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಂತಹದು ಎಂದು ನೆಲ್ಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ವಿಚಾರ ಏನೆಂದರೆ ಆಹಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವರು ಇಂತಹದನ್ನೇ ತಿನ್ನಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಧೋರಣೆ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಆಹಾರಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಮೇಲು-ಕೀಳೆಂಬ ಭೇದಭಾವವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಕ್ಷಿತಿಯಮರರುಪನಯನದಲಿ ಸು
ವ್ರತ ಸುಭೋಜನ ಪರಮ ಮಂತ್ರಾ
ಕ್ಷತೆ[ಗಳಲಿ] ಶುಭಶೋಭನದಲಾರತಿಗೆ ಹಿರಿಯರಲಿ
ಕ್ರತುಗಳೆಡೆಯೊಳಗರಮನೆಯಲಿ
ಪ್ರತಿದಿನವು ರಂಜಿಸುತ ದೇವರಿ
ಗತಿಶಯದ ನೈವೇದ್ಯ ತಾನಹೆನೆಂದೆನಾ ವ್ರೀಹಿಗ" ॥೩೮॥

(ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ, ಪುಟ-೨೫)

ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನೆಲ್ಲು ತನ್ನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗರ್ವದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ "ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೇ ಆದರ. ಭೂರಿಭೋಜನದಲ್ಲಂತೂ ನನ್ನ ಪಾಲೇ ಹೆಚ್ಚು. ದೇವರ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಬೇಕು. ಶುಭ ಶೋಭನಗಳ ಆರತಿ-ಅಕ್ಷತೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ಅನಿವಾರ್ಯ. ವಿದ್ಯಾರಂಭವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ನಾನು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ವೇದವಿದರ ಫಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸುಶೋಭಿತ. ಹೊಸ ಮನೆಯ ಪುಣ್ಯಾರ್ಚನೆಗೆ ನಾನಿಲ್ಲದೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೇಸೆಯಿಕ್ಕುವಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಪೂಜೆ ನಾನಿಲ್ಲದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆಯಾಗಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸುವೆ. ಶೂದ್ರಾನ್ನನೂ, ಕ್ಷುದ್ರಾನ್ನನೂ ಆದ ನೀನು ನನಗೆಂತು ಸಾಟಿ?"(ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ-೬೫) ಎಂದು ತರಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು

ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡದೆ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಯಥಾವತ್ ಪುನರ್‌ಕಥನವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ನರೆದಲೆಗವು ವ್ರೀಹಿಗನಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. "ಎಲಾ ವ್ರೀಹಿಗ, ನಾಲಿಗೆ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ಮಾತಾಡು! ತಪೋಧನರೂ, ಮಾನಧನರೂ ಕೂಡಿರುವಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬೊಗಳಬೇಡ, ನಿನ್ನಲ್ಲೇನಿದೆ ಸತ್ತ್ವ? ನಿನ್ನ ಹಣೆಬರಹ ಓದಲೇ? ನೀನು ಬಡವರನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡದವನು. ಧನಿಕರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಮೆರೆದಾಡುವವನು! ಹೆಣದ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತು ನೀನು. ಸತ್ತವರಿಗೆ ಪಿಂಡ ಹಾಕಲು ನೀನು ಬೇಕು. ಆ ಪಿಂಡವನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಕಾಗೆಗಳನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯಬೇಕು. ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕ್ಷಾಮ ತಲೆದೋರಿದಾಗ, ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಾನೇ ಬೇಕು. ನಾನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಲ್ಲಬಲ್ಲೆ. ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ, ವೇದವಿದರಾದ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಾನೇ ಬೇಕು. ರಾಗಿಯ ಅಂಬಲಿ, ರಾಗಿಯ ಮುದ್ದೆ, ರಾಗಿ ದೋಸೆ, ರಾಗಿ ರೊಟ್ಟಿ, ರಾಗಿಯ ತಿಂಡಿ ತಿನಿಸು, ಬೇಸಿಗೆಯ ಬಿರುಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಗೆ ರಾಗಿಯ ಪಾನಕ. ಅಕ್ಕಿ ಮುಟ್ಟಬಾರದು ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ; ರಾಗಿ ಮುಟ್ಟಬೇಡಿ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆಯೇ? ನೀನು ನಿರ್ದಯನು; ಪಕ್ಷಪಾತಿ"(ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ-೬೫) ವ್ರೀಹಿಗ ಉಳ್ಳವರ ಪರವಾಗಿಯೇ ಇರುವವನು, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ. ಈ ನನ್ನ ಮಿತಿ ಏನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಎಂದು ವ್ರೀಹಿಗನಿಗೆ ನರೆದಲೆಗ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಲ್ಲಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ನಾನು; ನಾನು ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಸಿದವರಿಗೆ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡದೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ. ಹೀಗೆ ವ್ರೀಹಿಗ ಮತ್ತು ನರೆದಲೆಗದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಈ ವಾದದ ಸರಣಿ ಮುಗಿಯದಿರುವಾಗ ಇತ್ಯರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೆಲವು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಬಂಧಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭೀಷೇಕದ ದಿನದಂದು ವ್ರೀಹಿಗ ಮತ್ತು ನರೆದಲೆಗ ಇಬ್ಬರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಇಬ್ಬರ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನರೆದಲೆಗನಿಗೆ 'ರಾಘವ'ನೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ವ್ರೀಹಿಗನನ್ನು 'ಸುರಧೇನು' ಎಂದು ಕರೆದು ನೀವಿಬ್ಬರು ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರಿ ಎಂದು ಶ್ರೀರಾಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವತ್ತು ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಹಾರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನಕದಾಸರು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಸ್ತುವಿಚಾರವನ್ನೇ ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ

ಅವರು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತರದೆ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಥಾವತ್ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಹಾರವಾದ ನರೆದಲೆಗನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕನಕದಾಸರು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ರಾಮನು ಬಹುಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಾಮನ ಮುಖೇನ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಹುಜನರು ಬಳಸುವ ನರೆದಲೆಗ(ರಾಗಿ)ವನ್ನೂ ವ್ರೀಹಿಗನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನರೆದಲೆಗವು ಪೌಷ್ಟಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಇದು ಎಲ್ಲ ಜನರ ಬಳಿ ನೆಲೆಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕನಕದಾಸರು ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಹಾರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗಿ, ಭತ್ತಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವತ್ತಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಆಹಾರಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಹಾರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹುನ್ನಾರ ಈ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗವು ನಡೆಸಿದೆ. ಅಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಇದೇ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು 'ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ'ಯವರು ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರದ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಲು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "...ಅಳಿಕೆಯ ಶ್ರೀ ಸತ್ಯಸಾಯೀ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಮಕ್ಕಳು ಮೂರ್ತಿ ದೇರಾಜೆ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ, ಅಳಿಕೆ, ಉಡುಪಿಯ 'ರಾಜಾಂಗಣ' ಹಾಗೂ ಸುರತ್ಕಲ್ಲಿನ 'ಚಿರಂತನ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯವು ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿಯವರಿಂದ ನಾಟಕ ರೂಪ ಪಡೆದು ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ, ಈ ರಂಗಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಸಮಾನತೆ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಭಾವನೆ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ನೊಂದು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ದಾರ್ಶನಿಕರಾದ ಕನಕದಾಸರು ಇನ್ನಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದ್ದರೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎನ್ನುವ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ಧಾನ್ಯಗಳ ಜಗಳವೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿರುವ ಕತೆ. ಕನಕದಾಸರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾದ ಮುದ್ರಾಡಿಯವರ ನಾಟಕದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶಯವನ್ನೂ ಮೀರದಂತೆ ಈ ರಂಗಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ"(ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ-೨೮). ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಂಗರೂಪಕ ಪಡೆದು ಹೆಚ್ಚು ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಪಸರಿಸಲಿ ಎಂಬುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಡೆಸುವ ಆಹಾರದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸು. ಅವರ ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರವು ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಆದರಿತ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದು ವಸಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ನಡುವಿನ ಜಗಳ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಅವನಿಂದ ಸುಳ್ಳು ನುಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಕ್ಷತ್ರಿಕಾ ಎನ್ನುವವನು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬಳಿ ಬಂದು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವ ದೊರೆ ಎಂದು ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದೆನೆ ಎಂದು, ನಾನು ಕೇಳುವುದನ್ನು ಕೊಡುವೆಯಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಅದರ ಮಾತಿನಂತೆ ಬಲಿಷ್ಠ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನಾಣ್ಯವನ್ನು ತೂರಿದ ಎತ್ತರದಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕೊಡುವನು. ಆ ಸಂಪತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಬಳಿ ಇರಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೋಗುವನು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅವನಿಂದ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಟಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದನು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಕಾಟ ಕೊಡಲು ಹೊಲತಿಯರನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯದ ಜನರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪತ್ತು ಬರಿದಾದ ಮೇಲೆ ಕೊಡಲು ಆಗದೇ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಕ್ಷತ್ರಿಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಣ ಕೊಡಲು ವಿಫಲವಾದಾಗ ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸುಡುಗಾಡನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅಯ್ಯೋ ಬಿಸುಡದಿರು, ಬಿಸುಡದಿರು ಹಸುಳೆ ನೋಯುತ್ತಾನೆ, ಎಂದು ಅಳುತ್ತ ಚಂದ್ರಮತಿ ಓಡಿಹೋಗಿ ದೂರ ಬಿದ್ದ ಶವವನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಳು. ಅಯೋ, ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇವನು ನನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದು ಸುಡಲು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತು ರಕ್ಷಿಸು ಕಂದನ್ನ. ಎಲೆ ಮರುಳೆ, ತಲೆಯಕ್ಕಿ, ಹೆಣದ ಬಟ್ಟೆ, ಒಂದು ಹಾಗದ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಏನಾದರೂ ನಾನು ಬಿಡುವವನಲ್ಲ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದ.

ಚಂದ್ರಮತಿ ಅಂಗಲಾಚಿದಳು ಕೊಡಲು ನನ್ನ ಬಳಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಲೋಗರ ಮನೆಯ ಬಡದಾಸಿ, ಕರುಣಿಸು.

ಏನೂ ಇಲ್ಲವೇ? ಎಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವಳನ್ನು ದುರುಗುಟ್ಟಿ ನೋಡಿ, ನಿನ್ನ ಕೊರಳಲ್ಲಿರುವ ತಾಳಿಯನ್ನು ಅಡವಿರಿಸಿ ಧನವನ್ನು ತಾ. ಆಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆಯಂತೆ"(ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸು., ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಪುಟ–೮೫) ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ

ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ರಾಘವಾಂಕನ ಆಶಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವಂತಹದು. ಅದರ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಯಥಾವತ್ ಪುನರ್ ಕಥನಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ಇವು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಗದಾಯುದ್ಧ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಕುಮಾರರಾಮ ಕಥೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನವಾಗಿರುವುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲೋಕನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಇವು ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

೫.೧. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೨. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೩. ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೪. ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೫. ಜಾತಿವಿರೋಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೬. ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೭. ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೮. ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೯. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ

೫.೧೦. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಐದು

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆರಳಿದೆ. ಇಂದು ಮಾನವ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶದ ಸಮುದಾಯದ ಜನರೊಂದಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಿತ್ತಿದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಬೋಧನೆಗಳು, ಆಶಯಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ನದಿಯಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಂದು ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ರಕ್ತಪಾತ ಕಂಡು ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ಮನೋಭಾವ ತಾಳಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಢ್ಯದಿಂದ ಹೊರಬರಲು, ಜಾತಿವಿರೋಧಿ ನೀತಿ ತಾಳಲು, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳಲು, ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸಲು 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಲು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪಾತವಿದೆ. ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನನ್ನು ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಆದಿಮಾನವನಾಗಿ ಜೀವಿಸುವಾಗ ಈ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾಗಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಧರ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಅಂದರೆ ಒಂದು ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು, ಯಾವುದಾದರು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತಹದು. ಜಾತಿ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಧರ್ಮವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹದು. ಇಂದು ಧರ್ಮವು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಜನರು ಒಪ್ಪಿ ಅದನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಆ ಸಮುದಾಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ

ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಇತರೆ ಧರ್ಮದವರನ್ನು ದೂರ ಇಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಧರ್ಮ ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ಮೂಲನೆಲೆ ಮಾನವಪರ ಕಾಳಜಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತಿವೆ. ಈ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲವದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಧರ್ಮವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅದರ ತತ್ವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿಗಳು ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವಪರ ಕಾಳಜಿ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ಅವರು 'ಪಂಪನಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಥನದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಈ ನೆಲದ್ದೇ ಆದ ಆದಿ ಜಲಜಾಂಬು ಪುರಾಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪಂಪ ಮತ್ತು ಸೋಮಯಾಜಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಂತರ್ಯದೊಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ 'ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅಹಂ'ಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಣ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಮುನಿ, ಬೆಪ್ಪುಮುನಿ ಹಾಗೂ ಜಾಂಬುತಾತನ ಮೂಲಕ ಆದಿಮಾತಂಗ ಪರಂಪರೆಯೂ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಲೋಕದೆದರು ತೆರದಿಡುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈವರೆಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಪುರಾಣವೊಂದನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಇದು ನಿಲ್ಲುವ ಪುರಾಣವಲ್ಲ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಹರಿಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಆದಿಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಇದೇ ನಾಟಕದ ವೇಷಗಾರನ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಜಾಂಬುತಾತನ ಸೃಷ್ಟಿಪುರಾಣವನ್ನು ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದಿಮ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಚಲಿಸುವ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥನ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ಕೃತಿಗೆ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನು ರಚಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಈ ಪುರಾಣವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ದೊಡ್ಡವನೋ, ಧರ್ಮ ದೊಡ್ಡದೋ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಿ. ನಾಗಣ್ಣ ಅವರು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಕಪಿಲನು ವೇದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತು ಯಜ್ಞದತ್ತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಯಜ್ಞದತ್ತನು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಸೋಮದತ್ತ ಮತ್ತು ಕಪಿಲನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು "...ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿಸಬೇಕು ನನಗೆ. ಪ್ರಭುಗಳು ಏನು ಕೇಳಿದರೂ ಅಂದ್ರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ದೊಡ್ಡದೋ ಮನುಷ್ಯ ದೊಡ್ಡವನೋ ಹೇಳಿ ಅಂದ್ರು. ಅದೇ ಸಮಸ್ಯೆ

ಕಪಿಲ: ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿ ಅಂತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲ, ದೇಶ, ಜನಾಂಗ ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವು. ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ತರಹಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೂಲ ಆಶಯ ಮನುಷ್ಯನೇ! ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನೇ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಮೇಲು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಮ್ರ ತಿಳುವಳಿಕೆ"(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ, ಕಪಿಲ, ಪುಟ-೨೮, ೨೯) ಎಂದು ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಹಾಗೆ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಜೋತು ಬೀಳಬಾರದು. ಹಿಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇವತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಇವತ್ತಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಾಳೆ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಬಹುದು. ಅದು ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಲದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಸಾಗುವಂತಹ ಗುಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳುವ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಧರ್ಮ ಅಲ್ಲ. ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿದೆ, ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಬದುಕಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಅದರ ಕುರಿತು ಬೆಳಕನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾಲದ ಧರ್ಮದ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಧರ್ಮ ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಧರ್ಮ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬರುವಂತಹದು ಧರ್ಮ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಿ. ನಾಗಣ್ಣ ಅವರು 'ಕಪಿಲ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಳಸಮುದಾಯದವನಾದ ಕಪಿಲನು ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಧರ್ಮದವನಾದ ರಾಮನ ಮಗನು. ಮನೆಯ ಕೆಲಸದ ಆಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮಗ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಕಪಿಲನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವನನ್ನು ಮಗನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೀಳು ಧರ್ಮದವನೆಂದು ಈ ಸಮಾಜ ಜರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯು "ಹುಟ್ಟೋವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರೋ ಧರ್ಮ ಸಾಯ್ನೋಕೆ ಬಂದು ಬಿಡತ್ತೆ ನೋಡು"(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ, ಕಪಿಲ, ಪುಟ-೨೨). ಇವನು ಹುಟ್ಟಿರುವುದೇ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಇವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದವನು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ, ಅದು ಅವಳನ್ನು ಪಶುಗಳಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎದುರಿಗೆ ಇರುವಾಗ ಮಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆ? ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ತನ್ನ ಕಾಮವನ್ನು ತಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣ್ಣು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಅಷ್ಟೇ. ಮಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಪಿಲನು ವೇದ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಯಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಧರ್ಮ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೆ ಇದೇ ಧರ್ಮವು ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ, ಸ್ವಾರ್ಥತೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಕುತಂತ್ರ, ಅಧಿಕಾರ, ಕಾಮ, ಕೊಲೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಪಿಲ ಕೃತಿಯು ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಪಿಲನು ಕೀಳು ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ನಿನ್ನ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವೇದಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನೀನು ಒಪ್ಪಿಸು ಎಂದು ರಾಮಭಟ್ಟ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ನೀನು ಮಾಡಿರುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋದೆ "ಆ ಮಾತು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಗಂಡಸಿಗೆ ಅಶುದ್ಧಿ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ನೀನು ವಂಶದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದೋಳು. ಅವನು ಧರ್ಮದ್ರೋಹಿ. ಗಂಡನಿಗಿಂತ ಧರ್ಮ ದೊಡ್ಡದು. ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ಕುಲವಧುವಾದ ನಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ"(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ, ಕಪಿಲ, ಪುಟ-೩೯). ಧರ್ಮವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾವಲು ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಗಂಡಸರು ನಾವು ಧರ್ಮಬಾಹಿರರು. ನೀವು ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಗಂಡು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು, ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಅರುಂಧತಿಯು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ನಿಮ್ಮಂಥ ನಿರ್ದಯಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿತವಾಗುವ ಆ ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೇನೇ ಈ ಲೋಕ ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು..."(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ, ಕಪಿಲ, ಪುಟ-೪೧). ಕೊನೆಗೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಈ ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲವು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು. ಯಾವುದೇ ಗುಡಿ, ಮಸೀದಿ, ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಧರ್ಮದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತ, ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತ, ಹಸಿದವರಿಗೆ ಉಣಿಸುತ್ತ, ಪ್ರೀತಿಸಿದವರ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕುವ, ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಮನದ

ಆಶೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದೆ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಂಪನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೂತದ ವಿಚಾರಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಬರುವಾಗ ಎರಡನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಸೇರಿದ ಪಂಪನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ಮಾನವಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಮಾನವಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಂಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಪಂಪಭಾರತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ ಪೂರ್ವಾಪರ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಂಶೋಧಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ.

> "ಮತಾಂತರ ನಿಷೇಧದ ಸರ್ಕಾರಿ ಆದೇಶ
> ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಕಟಣೆ
> ಒಂದು ಧರ್ಮದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ
> ಮಾಡುವ/ಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಪೂರ್ವಾನುಮತಿಯನ್ನು
> ಪಡೆಯಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದೆ."
> (ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. ವೈ. ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೨೭)

ಎಂದು ಗಂಗಾಧರ ಜಿನವಲ್ಲಭ ಶಾಸನದ ಮೇಲೆ ಜಾಹೀರಾತು ಅಂಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮವು ದಿನದಿನ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಕಟುಬದ್ಧವಾದಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯೂ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳು, ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತತ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಧರ್ಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಈ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ತರಹದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಈ ಮತಾಂತರ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯಬಾರದು ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಈ

ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವತ್ತು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗಳ ಹಗೆತನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಲವ್‌ಜಿಹಾದ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇವತ್ತು ಹಿಂದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಗಳು ಈ ತರಹದ ಅಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಿಂದೂ-ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಗಲಾಟೆಗಳು ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಣಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ.

ಸಂಶೋಧಕರು ಶಾಸನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸರ್ಕಾರದ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ದಫೂತಿ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಏಯ್! ಯಾರ ಹತ್ರ ರೀಲ್ ಬಿಡೋದು. ನಿಮ್ ಹತ್ರ ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್‌ನ ಪರ್ಮಿಶನ್ ಇದ್ರೆ ನಮ್ ಹತ್ರ ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಪರ್ಮಿಶನ್ ಐತೆ, ತೋರಿಸ್ಬೇಕಾ. ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಧರ್ಮಗಳು ಸವಾರಿ ಮಾಡ್ತಾ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಾಶಪಡಿಸ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡೋಕೆ ಅಂತ ಸರ್ಕಾರದವರೆ ಈ ಆಜ್ಞೆ ತಂದಿರೋದು. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವನಾದ್ರೂ ಅಡ್ಡ ಬಂದ್ರೆ, ತಗಾದೆ ತೆಗದ್ರೆ ಕಚಕ್!"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. ವೈ. ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೨೮) ಎಂದು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುವಂತಹ ದುರಂತ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಘಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ನಮಗೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧೀನೆ ಬಂದಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ, ಧರ್ಮದ ಗುರುತನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಮಹಾತ್ಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಲಭೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧರ್ಮವು ಒಂದು 'ಅಫೀಮು' ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಸುಡುವುದಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತ ವಾಸಿಸುವ ಜನರನ್ನು ಸಹ ಸುಡುವಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಅಂತಹದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಉಂಟಾದರೆ ಅವು ಎಂದೂ ಬಗೆಹರಿಯದೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮಗಳು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲಿರುತ್ತವೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಮನೋಭಾವಗಳು ತಾಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸರ್ಕಾರಗಳು ಇಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವತ್ತ ಗಮನ ನೀಡಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆ. ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪನು ವಯಸ್ಸಾದ ನಂತರ ಏನಾದ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಸತ್ತ ಎನ್ನುವ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧಕರು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಶಾಸನವನ್ನು ಕಾಯುವ ಮುದುಕನ ಹತ್ತಿರ

ಹೋಗಿ ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಏನಾದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ತಿಳಿಸಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಈ ಧರ್ಮಗಳ ಕಿತ್ತಾಟದಿಂದಲೆ ಸತ್ತುಹೋಗಿರುವ ಸುಳಿವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಧರ್ಮವು ನಡೆಸುವ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಆಮೇಲೆ ನಡೆದಿದ್ದು ಜನಕ್ಕೆ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳೀದೇ ಇರೋದೇ ಒಳ್ಳೇದು ಕಣಪ್ಪ. ಆವಾಗ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ, ಹಾರವರಿಗೆ, ಜೈನರಿಗೆ ಜಗಳ ನಡ್ಯೋದು. ಅವರ ಬಸದಿಯನ್ನು ಇವರು ಕೆಡವೋದು ಇವರ ಆಲಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೆಡವೋದ್ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೆಲವು ಸಾರಿ ತಲೆ ತೆಗೆಯೋವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ದುಂಡಾವರ್ತಿ ಮಾಡೋರು ಘಟಿಂಗರು"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. ವೈ. ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೩೩) ಈ ತರಹದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ತತ್ವ ಅಹಿಂಸಾವಾದಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹಾರವರ, ಜೈನರ ಮೂಲತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ತರಹದ ಘಟನೆಗಳು ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಅದೇ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉಳಿದವು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು. ಭೀಮಪಯ್ಯನು ಜೈನ ಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದಾಗಿನಿಂದಲೂ ದ್ವೇಷ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇವನು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕಡೆ. ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಾರವರಿಗೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಗಲಾಟೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪ ಕವಿಯು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಂದು ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಾರವರು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮತ್ತು ಪಂಪನ ಮೇಲೆ ಹಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು, ಜ್ಞಾನವು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತಹದು. ಆದರೆ ಆ ಧರ್ಮದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಬಳಸದೆ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವಂತಹ ಕೆಲಸವು ನೀನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ರಕ್ತಪಾತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪಂಪಭಾರತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಪಂಪನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮ ಮೂಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರು ಬಲಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಶೋಧರನು ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಮತಿ ಸತ್ತ ನಂತರ ಜೈನಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅಭಯಮತಿ, ಅಭಯರುಚಿ ಆಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದು

ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲಡೆ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಾರಲು ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

"ನಿನ್ನ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ವೃದ್ಧಿ ರಕ್ಷಣೆಯಿಡುವೆ ಪರ ಜೀವಿಗಳ ಕೊಲ್ವ ಪಾಪಕರ್ಮವಿದೇಕೆ
ನರಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಣೆಯ ಮರುಳಸುರಳೇ ಮಾರಿ ಹಡೆದ ಮಕ್ಕಳ ನುಣುವ ಹಸಿದುದರವೇಕೆ?
ಅಭಯರುಚಿ: ಯತ್ ಸ್ಯಾದ್ ಹಿಂಸಾಸಂಯುಕ್ತಂ ಸಧರ್ಮ ಇತಿ ನಿಶ್ಚಯಃ!
ಅಹಿಂಸಾರ್ಥಾಯ ಭೂತಾನಾಂ ಧರ್ಮ ಪ್ರವಚನಂ ಕೃತಮ್।
ಇಬ್ಬರು: ನೃಪವರಾ ನಿರ್ಮಲ ಧರ್ಮದಿಂದ ಪಾಲಿಸು ಧರೆಯ"

(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪುಟ-೫)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಇವತ್ತಿನ ದಿನಗಳಿಗೆ ತರುವ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಭಯರುಚಿ, ಅಭಯಮತಿ ಜೈನ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ನರಬಲಿ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುರಿತು ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ತೊಂದರೆಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಮತ್ತೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ರಾಣಿ: ನಮ್ಮ ಮನ್ಯಾಗ ಯಾರು ಬ್ಯಾಟಿ ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಿಡೂದಿಲ್ಲ
ರಾಜ: ನನಗೊತ್ತದ ನೀವು ಜೈನರು, ಅಂದಹಾಂಗ ನಿಮ್ಮ ದೇವರು ಬರೆಬತ್ತಲೆ ಇರತಾನಂತಲಾ.
ರಾಣಿ: ಮತ್ತ ನಿಮ್ಮ ದೇವಿ ಕೋಳಿಮಾಂಸ ತಿನ್ನತಾಳಂತಲಾ.
ರಾಜ: ತಿಂದರೆನಂತ? ಆಕೀಗೆ ಎಂತೆಂತಾ ಸೀರಿ ಉಡಸತಾರ, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಂಗಾರ ತೊಡಸತಾರ ಗೊತ್ತದೇನು? ಜರೀ ಸೀರಿ! ರೇಶ್ಮೀ ಸೀರಿ! ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎಂಥಾ ರಾಜ? ದೇವರಿಗೆ ತುಂಡು ಗಜ್ಜೆ ಸೈತ ಉಡಸೂದಿಲ್ಲಂತ."

(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪುಟ-೧೭)

ಎಂದು ಇಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಒಂದು ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಹಾರಪದ್ಧತಿ, ಆಡಂಬರದ ಜೀವನಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲ ಧರ್ಮ, ಜೀವಪರವಾದ ನಿಲುವು, ಸರಳತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು, ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಯಶೋಧರ ರಾಜನಿಗೆ ಮಗನು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ರಾಜಮಾತೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರವಾಗಿ ರಾಣಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಹಿಂಸೆಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಯಶೋಧರನು ಹುಟ್ಟು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ರಾಜಮಾತೆ ಈ ಚಂಡಮಾರಿಯ ಭಕ್ತೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮೂಲಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ರಾಜಮಾತೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ರಾಣಿಯು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ತಾಯಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಅವಳ ಜೀವನವಿಧಿ ಅವಳಿಗೆ. ನಮಗೇನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳತಾ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ?

ರಾಣಿ: ಚಂಡಮಾರಿಯ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಾಗತದೆ. ದಿನನಿತ್ಯ ಪೂಜೆಗೆ ಕೋಳಿ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ಪೂಜೆಗೆ ಕುರಿ, ಜಾತ್ರೆಗೆ ಕೋಣ–

ರಾಜ: ನಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಹಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅದು.

ರಾಣಿ: ನರಬಲೀನೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ!

ರಾಜ: ಬಹಳ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಸಂಗತಿ.

ರಾಣಿ: ಅಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದಲಾಯಿಸೋದು ಸಾಧ್ಯ.

ರಾಜ: ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಡಿದಾಡಿದ್ದೇವಲ್ಲ, ದೇವಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಹೊಸಕಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ನಮ್ಮ ಪುರಾತನರ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ಆಗಲೇಬೇಕು ಅಂತ ಅವ್ವ ಹಟ ಹಿಡೀತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೇ ನಡೆದಿದೆ.

ರಾಣಿ: ಈಗ ಇರೋ ವಿಷಯ ಪುರಾತನದ್ದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಗನದು. ರಾಜಪುತ್ರನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಲಿ ಯೋಗ್ಯ ಇದ್ದೀತು? ನೀವು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಇಡಿಯ ರಾಜಧಾನಿ ರಕ್ತದ ಕೆಸರಾಗಿತ್ತಂತೆ"

(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪು–೨೩).

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳು ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಅಹಿಂಸೆ ಮೂಲ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಬಲಿಗಳನ್ನು ಚಂಡಿಮಾರಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅವರ ಧರ್ಮದ ತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಚಂಡಮಾರಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಕೊಳ್ಳಬಹುದಾ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳು ದೇವರ ಹೇಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೃತ್ಯವನ್ನು

ನಾವು ವಿರೋಧಿಸಲೇಬೇಕು, ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ತಿನ್ನುವ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಜೈನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಅಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮದ ಮತಾಂತರಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ರಾಜ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಆದ ನಂತರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿ ರಾಜಮಾತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ನೀನು ಹುಟ್ಟು ಜೈನನಲ್ಲ. ನೀನು ನನ್ನ ಮಗ ಚಂಡಮಾರಿಯ ಪ್ರಸಾದ. ಆದರೆ ನೀನು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಘಾತ ಬಗೆದೆ. ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಹಿಡಿದು ಆಕೆಯನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಕರೆ ತರೋದರ ಬದಲಾಗಿ ನೀನೆ ಆಕೆಯ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದೆ"(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪು-೨೪) ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು, ನಂಬಿಕೆ-ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಅವರವರ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ವಾದ, ಇನ್ನೊಂದು ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬರುವಂತಹದು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜನು ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ವಿಕಾರದ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಜೈನಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದೆ-ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಇದೆ. ಅಹಿಂಸೆಯಿದೆ. ಸಂಸಾರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಪರವಾಗಿ ತಳಮಳ ಇದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ವೇದನೆಯನ್ನು ನಾನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೂ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಗನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಂತೂ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ"(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪು-೨೫). ಅವನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಅವನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಣಿಬಲಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಶೋಧರನು ರಾಜಮಾತೆಗೆ ಹೇಳುವನು. ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು ಹೀಗೆ ಯಶೋಧರನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜೀವದಯೆ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವೆಂದರಿತಿಹೆನು. ಬಲಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲಿ ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಹುಂಜವನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟಿಯಾದರೂ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯನು ಮಾಡಿದಂತಾಯ್ತು. ಹಿಟ್ಟಿನದೋ ಜುಟ್ಟಿನದೋ ಹಿಂಸೆಯೆಂಬುದು ಗೋರ ಪಾಪವಮ್ಮ"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪುಟ-೨೯). ಎಂದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಅಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತಾದದ್ದು, ಅಂತಹದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆ ತುಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಹ್ವಾನವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಅಹಿಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳ ಆದರ್ಶಗಳ

ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವಿಸುವಾಗ ಅದರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕೊಲ್ಲುವ/ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರವು ಒಂದು ಕಡೆ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಧರ್ಮದ ಅಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾರಿದತ್ತ ಅರಸನು ಹಿಂಸೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಬಲಿ? ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ತಾಮಸ ಪೂಜೆ... ಒಳಿತು ತಿಳಿವಿನರುಣೋದಯಕ್ಕೆ ತಾವರೆಯ ಮನವರಳಿ ಬೀರುತಿದೆ ನರುಗುಂಪಿನ ಅಹಿಂಸೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು, ಬಾ, ಬನ್ನಿ ನನ್ನ ಅರಿವಿನಶರಣಜಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳೇ... ಮಾರಿ ದೇವತೆಯವಳು ಹೆಮ್ಮಾರಿಯಲ್ಲ... ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸಮಾಡುವ ಮಾತೆಯಿವಳು. ಹಾಲೆರೆದು ಹೂವೆರಚಿ, ಗಂಧ ಕಪ್ಪುರ... ಸಾಂಬ್ರಾಣಿಕಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿಟ್ಟು ಸಾತ್ವಿಕದ ಪೂಜೆ ಗಲಿಸ ಬನ್ನಿ..."(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪುಟ-೪೩) ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಇದು ಜೈನಧರ್ಮ ಪರವಾದಂತಹ ಕೃತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಅಹಿಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚರಣೆಯು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿ, ಅಹಿಂಸೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾರಿದತ್ತನ ಮನ ಪರಿವರ್ತನಯಾಗುವುದು; ಬೇರೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಜೈನಧರ್ಮ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಇತರೆ ಧರ್ಮಗಳು ಆಚರಣೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಆಚರಣೆಗಳು ಅವರ ಆಹಾರಪದ್ಧತಿ, ಆಚರಣೆ, ಪೂಜೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದ ಬಲಿಷ್ಠ ಧರ್ಮಗಳು ಸವರ್ಣರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದಾಳಿಯನ್ನು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುವುದು; ಈ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ದೂರವಿಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ನೀವು ಮಾರಿದೇವತೆಯನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಬಾರದು; ಮಾಡಿದರೆ ಮಾಂಸ ಆಹಾರಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿಷಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ತಿನ್ನಲೇ ಬಾರದು ಎನ್ನುವಂತಹ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಲಿವೆ. ಧರ್ಮದ ಒತ್ತಾಸೆಯು ಕೂಡ ಇದೇ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ನೀತಿಗಳು ಮಾನವಪರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದನ್ನು, ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತಹದು.

ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬಲಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮಾತೆಯು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು

ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾಣಿಬಲಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವನ್ನು ಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಣಿಯು ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೇ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂವರು ಯಶೋಧರ, ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾವಂಕನು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಈ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜಿನ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಆ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ರಾಣಿ: ಹಿಂಜರಿಯಬೇಡ, ಅಷ್ಟವಂಕ ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೂರಿಬಿಡು. ಅಷ್ಟವಂಕ, ಎಸೆದುಬೀಡು ಅದನ್ನ, ಹೆದರಬೇಡ. ನಿನಗೇನೂ ಆಗದಿರೋ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.... ಅಷ್ಟವಂಕ! ಹೇಡಿ.... ರಣಹೇಡಿ! ಮುಕ್ಕ.... ಅವರು ಕೋಡಗ ಅಂತ ಕರೆದದ್ದು ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲೇನು-ವ, ನಿನ್ನ ಸೊಟ್ಟ ಮುಸುಡೆಯ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋ...."(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪು-೪೭) ಎಂದು ಹೇಳುವಳು. ಆತ್ಮಬಲಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ರಾಜ ಒಪ್ಪಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ರಾಣಿಯು ಅದನ್ನು ಹೊರಗಡೆ ಎಸೆದುಬಿಡು, ನಿನಗೆ ಏನು ಆಗದೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆತ್ಮಬಲಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಇವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನಿಂದ ಬಲಿ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ತೂರಿಬಿಡು ಎಂದು ಬೈದರೂ ಅವನು ಮಾಟ-ಮಂತ್ರವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವನು ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಣಿಯು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವು

"ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೋ.....
ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೋ.....
ರಾಜ: ಏನದು? ಏನದು
ರಾಣಿ: ಹುಂಜ.......ಹುಂಜ......ಕೂಗುತಿದೆ......
ಹುಂಜ......ಕೂಗುತಿದೆ......
ತಿನ್ನು, ಹುಂಜ, ತಿನ್ನು.....ಕುಕ್‌ಕ್.....ತಿನ್ನು ಬಾ....."

(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪು-೪೯)

ಎಂದು ಹೇಳುವಳು. ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಬಲಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅದು ಜೀವಂತ ಕೋಳಿ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ 'ಅಹಿಂಸಾ' ನೀತಿಯನ್ನು ಅವಳು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ 'ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎನ್. ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ಜಲಸ್ತಂಭ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪನ ಪಂಪಭಾರತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ದುರ್ಯೋಧನನು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖಿತನಾಗಿರುವಾಗ ಗುರು ನೀಡಿದ ಉಪದೇಶದಂತೆ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಹೊರಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರು ಹೀಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

"೧ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ವಿವೇಕದ ಜಲದೊಳಗೆ ಕೂತು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುವ 'ಜಲಸ್ತಂಭ' ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿಗೆ ತುಂಬಾ ಭಯ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

೨ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಶಿವಶಕ್ತಿ ಇರುವುದೇ ಜಲದಲ್ಲಿ. ಜೀವಗಳು ಜಲಸ್ತಂಭಕ್ಕಿಳಿದರೆ ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿಯ ಬೇರು ಭಗ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಅಂಗಡಿ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

೩ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಈ ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿ ಆಕಾರ ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿನ ಆರಾಧನೆ ಸಂಘ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಮಳೆಯನ್ನು ರಕ್ತದ ಹೊಳೆಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

೪ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ದುರ್ಯೋಧನನ ಶಿವಶಕ್ತಿಗೆ ಸೇಡಿನ ಮುಖ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಹೀಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

೧ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಏ... ಹತಭಾಗ್ಯ ಸುಯೋಧನಾ... ನೀನು ಯಾಮಾರಿದೆ, ಯಾಮಾರಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೊಂದರು!

೨ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಭೋಗದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಈ ಭೂಮಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದು ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಹೇರುತ್ತಿದೆ. ಭೋಗದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಈ ಭೂಮಿ ಸಹಜ ಬದುಕೆಂದು ಹೇರುತ್ತಿದೆ. ಭೋಗದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಂಬ ಸಾವನ್ನು ಈ ಭೂಮಿ ಜೀವ ಎಂದು ಹೇರುತ್ತಿದೆ"

(ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎನ್. ಕೆ., ಜಲಸ್ತಂಭ, ಪುಟ–೩೩೩).

ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲೇಖಕ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶೈವ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದವರು ಅಧಿಕಾರದ ಮನೋಭಾನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮಾಡುವಂತವರು. ಇಲ್ಲಿ ಶೈವರನ್ನು ಜಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಲ ಎಂದರೆ ಸಮಾನತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳು ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿತರೆ ಎಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಹೇಗೆ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಇರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ

ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎನ್. ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರವರ್ಗದವರು ಹೇಗೆ ನಂಬಿಸಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ರೀತಿಯ ಹಾಗೆ ಮುಗಿಸಿದರು. ಇದು ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ ದುರ್ಯೋಧನ. ಈ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮನೋಭಾವನೆ ಆಡಳಿತದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ವಿನೂತನ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಮೂಲ ವ್ಯಾಪಾರದ ಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾರುವಂಥ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿ ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೂಲಕ ನಾವು ಬದುಕುವ ಇವತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವ ಬಹುತೇಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಈ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮನೋಭಾವನೆ ಉಳ್ಳವರು. ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೇ ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವವರು. ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀಲಾಂಜನೆ' ಭಾಗವನ್ನು ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಇದರ ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶ ಬದುಕಿನ ಮೋಹವನ್ನು ಒಡೆದು ನಿಜಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಇದರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಉದ್ದೇಶ. ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಆದಿದೇವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ದೇವೇಂದ್ರನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ನೀಲಾಂಜನೆ ಎಂಬ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಆದಿದೇವನ ಮುಂದೆ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವಳ ಚಲುವಿಗೆ ಮನಸೋತ ಆದಿದೇವ ಪಡೆಯಲು ಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳು ದೇಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವೇಂದ್ರ ಇದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳು ಆದಿದೇವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವವಳು ನೀಲಾಂಜನೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಹ ಮೋಹ ಇವನನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಬಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲೆ ಎಲ್ಲವು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಈ ಘಟನೆ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಜರುಗಲು ಕಾರಣ ಇದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆದಿದೇವ ಜೈನಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಜಿನನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಪುರುಷ ಪಾತ್ರವು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ, ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ನಾಟಕಕಾರ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕುರಿತು ಪಂಪ ಹೇಳಿದರೆ ಕಾಲಪುರುಷ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕಾಲಪುರುಷ: ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಸಾವಿನ ಆಘಾತದಿಂದ ಆದಿದೇವನ ವಿವೇಕ ಜಾಗೃತವಾಯ್ತು. ಭೋಗದಿಂದ ಆತನ ಜೀವನ ತ್ಯಾಗದ ಕಡೆ ಹೊರಳಿತು. ಇಡೀ ಜೀವನ ಭಂಗುರವೆನ್ನಿಸಿ ಅವನು ರಾಜ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಕಾಡು ಸೇರಿದನು. ಕಾಡು ಆತನನ್ನು ಕೈ ಮಾಡಿ ಕರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದಿದೇವ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಜಿನನಾದ. ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ"(ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, ನೀಲಾಂಜನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು, ಪುಟ-೧೮). ಇದು ಆದಿದೇವನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿರುವಂತದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸುಖ-ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತಿದ್ದ ಪುರು ದೇಶದ ರಾಜ ಆದಿದೇವ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಜೀವನ ನಶ್ವರ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಪಸ್ಸು ಕುಳಿತು ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಚೇತನ ಸ್ವರೂಪ ಅವರು ಈ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿಯ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಜೈನಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಬಾಹುಬಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಕಳೆ ಧಿಕ್ ಚೀಃ ಕಷ್ಟಂ, ಭೂತಲರಾಜ್ಯ ವಿಮೋಹವು ಮಹಿಕುಲ ತಿಲಕನಾದ ಭರತನುಮಂ ಸಂಚಳಿಸಂತೆ ಅಳವುಗಿಡಿಸಿದವು-ಖಳ ಮಹೀಶರು ಉಳಿದವರು ಅಳವೇ? ಸೋದರರೊಳೆ ಸೋದರಂ ಕಾದಿಸುವುದು, ಸುತನ ತಂದೆ ನಡುವೆ ಬಿಡದೆ ಉಲ್ಪಾದಿಸುವುದು ಕೋಪಮನ್. ಇಂತಹ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ತೊಡರುವುದು ಇನ್ನೆಂತೋ? ಕಿಡುವ ಒಡಲು, ಕಡುವ ರಾಜ್ಯದ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು ಈಗಡೆ ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೈಗೊಂಡು ಎರಗಿಸುವೆ ಸಮಸ್ತ ಸುರಸಮುದಯಮಂ"(ಸುಚೇತ ನವರತ್ನ, ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ, ಪುಟ-೩೧೪) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜೈನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನು ವೈಭೋಗವನ್ನು ಉಂಡು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹದು. ಈ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿ, ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಆಸೆ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಅಧಿಕಾರ ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಾಹುಬಲಿ ನಮಗೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಈ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾಲ ಬದಲಾಗ್ತದ, ಜನ ಬದಲಾಗ್ತಾರ. ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ ಬದಲಾಗಂಗಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಜನ ಬದಲಾಗ್ತರ ಆಗ ತಾವೇ ನಿಂತು ತಮಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಬೇಕೋ ಹಾಂಗ ಎಲ್ಲಾನೂ ಬದಲಾಯಿಸ್ತಾರ"(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ-೭೫) ಕಾಲವು ಬದಲಾದ ಹಾಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಡಿಲಿಕೆ ಆಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು, ಜನರ ಜ್ಞಾನದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬದಲಾವಣೆ ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆ, ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಧರ್ಮಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನರ ಜ್ಞಾನದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಾವು ಹೇಗೆ ಬದುಕಿದರೆ ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಅವಾಗ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ನೋಡುವಾಗ ಧರ್ಮವು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತೇಜಸಿ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಅಮೃತಮತಿಯು ಜೈನಧರ್ಮದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಅವಳ ದೇವತೆಯಾದ ಮಾರಿದೇವತೆಯನ್ನು ತಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಪಿಲನು ಕೀಳು ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮವು ಹೇಗೆ ಅವನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನಧರ್ಮಗಳು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಅವರ 'ವಧೂಟಿ' ಕೃತಿಯು ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದ ಅವರ ಪ್ರೇಯಸಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವಳು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇದು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ವೈದಿಕೇತರ ಧರ್ಮಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"೨: ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸೀನ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೇನಲ್ಲ
ಹಾಳುಗೆಡವಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೧: ಕೃಷ್ಣ- ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ರಾಸಲೀಲೆ...

೨: ಉಷಾ-ಅನಿರುದ್ಧರ ಪ್ರಣಯ...

೩: ರತಿ-ಮನ್ಮಥರ ಕಾಮಕೇಳಿ...

೪: ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಇದೇ ತುಂಬಿದೆಯಂತ್ರೀ...

ಎಲ್ಲರು: ಅಸಹ್ಯಾ... ಅಸಹ್ಯಾ...

೬: ಇಂತ ಕಾವ್ಯ ಓದಿದೋರ ಮನಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟು, ಕುಲಗೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತೆ...

೧: ಮರ್ಯಾದಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹೇಗ್ರಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತಿರುಗಾಡೋದು?

೨: ನೋಡಿ, ಜನಕ್ಕೆ ತಲುಪೊ ಮುಂಚೆ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನ...

೩: ರೀ, ನೀವೊ ಅದನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಅಂತೀರೇನ್ರೀ...

೨: ಅದೇ, ಆ ದರಿದ್ರ ಬರವಣಿಗೇನ ತಡೆ ಹಿಡೀಬೇಕು...

೪: ಹೌಹೌದು. ಸನಾತನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಆಚಾರಕ್ಕೆ ತಗುಲೋ ಕಳಂಕವನ್ನ ತೊಳೀಬೇಕು..."

(ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾ. ತಾ., ವಧೂಟಿ, ಪುಟ-೨೧, ೨೨)

ಎಂದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರು ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ರತಿ-ಮನ್ಮಥರ, ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ರಾಸಲೀಲೆಗಳು ನಮಗೆ ಹಳೆಯವೆ. ಕನಕನಂತಹ ಕೀಳು ಕುಲದವನು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವಂತಹ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ವೈದಿಕರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿರೋಧಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಾಗಾವಾಗ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೋಗಿಗೆ ಪೆಟ್ಟುಬಿದ್ದಾಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರು ಒಂದು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಚಾರ. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಾಜರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಇಬ್ಬರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಎಂದೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ

ಒಳಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಕೀಯದ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಮೂಡುತ್ತ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಂಪನು ಈ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕವಿಗಳು ಅಥವಾ ಲೇಖಕರು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಪಂಪಭಾರತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಈ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣನು ನನಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಕಾರನಾದ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೇಳುವಾಗ ಆವಾಗ ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ನಿನ್ನ ಅಂತಃಕರಣವೇ ನಿನಗೆ ಶತ್ರು ಕರ್ಣ. ನಿನ್ನ ಅವಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನ ತೋರಿದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ನೀನು ನನ್ನಿಯೆಂದು ಬಗೆದೆಯೇನು? ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಾವಿಲ್ಲ ಕಂದ. ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ನುಡಿವ ನಾಲಗೆ ಹಲವು, ತೂಗುವ ಕೈಯೊಂದು, ದಂಡಿಸುವ ಕೈಯೊಂದು"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೫೫) ಎಂದು ಕರ್ಣ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಸ್ನೇಹದ ಕುರಿತು ಪಂಪ ಈ ಮೇಲಿನ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ದಾಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ನೇಹದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನಾದ ನಾನು ನಿನಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿರುವೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೀಯ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿ ಸುಮಾರು ದಿನಗಳು ಕಳೆದ ನಂತರ ನಾನು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿರುವೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಿರುವೆ. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವವನು ನಾನೇ. ಆದರೆ ನಿನಗೆಂದೂ ಕೇಡನ್ನು ಬಯಸಿದವನಲ್ಲ.

ಪಂಪ ಈ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಒಳ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತ ಕೃತಿ ಮೂಡಿದೆ. ಪಗಡೆ ಆಟದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಸೋತ ಭಾನುಮತಿಯು ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ ಮುತ್ತಿನ ಸರ ನೀಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನೀಡದಿದ್ದಾಗ ಕರ್ಣ ಅವಳ ಕತ್ತಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸುಯೋಧನನ ಮುಂದೆ ನಡೆದರೂ "ಕರ್ಣ ಪಗಡೆಯಾಡಿ ಸೋತ ಭಾನುಮತಿಯ ಕೊರಳ ಸರ ಹರಿದು ತಲೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಕೃತಜ್ಞತೆ! ಮಹಾರಾಣಿಯ ಅಂತಃಪುರವ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದುದರಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದೆ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರವೋ!"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., ಪಂಪಭಾರತ ಪುಟ-೫೯) ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಕುಲದವನಾದ ನೀನು ಅರಮನೆಯ ರಾಣಿಯ ಸಮಬಲವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಎಲ್ಲ ಕೀಳರಿಮೆ ಗೆದ್ದಿರುವೆ ಎಂದು ನೀನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ನಿನ್ನ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಪ್ರಾಣಸ್ನೇಹಿತ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವೆಯ ಕರ್ಣ. ಭಾನುಮತಿಯ

ಸರಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಹರಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಸುಮ್ಮನಿರುವನೆಂದುಕೊಂಡೆಯ ಕರ್ಣ. ಗಂಗಾ ತೀರದ ಭೇಟಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಂತಪ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ ನಿನ್ನನ್ನು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿಸಿ ಗೌರವ ನೀಡಿದ, ಆಮೇಲೆ ನಡೆದ ಘಟನೆ ತಿಳಿದಿದೆಯೆ ನಿನಗೆ. ಸುಯೋಧನ ಸತ್ಯಂತಪ ಮುನಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ನಿನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿದವನು. ನಿನ್ನನ್ನು ದಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವನು ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಸುಯೋಧನ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಮೋಸ ಹೋದವನು ನೀನು. ಭಾನುಮತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಲಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಇರಲು ಕಾರಣ ನೀನು ಅವಳ ಭಾವನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಒಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕೌರವರ ಸೈನ್ಯದ ನಾಯಕನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಹತೆ ಇದ್ದರೂ ಕುಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ನೀಡಲು ರಾಜಕೀಯವೇ ಅಡಗಿದೆ ಕರ್ಣ ಎಂದು ಪಂಪ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಇದೇ ಜನ ಆವತ್ತು ಸಹಸ್ರ ಜನರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನನ್ನ ಜಾತಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮೂದಲಿಸಿ ಅವಮಾನಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿನಗೆ ಅಂಗಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದನಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಯುದ್ಧ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಗುಪ್ತ ಸಭೆಯ ನಡುವೆ ಅದೇ ಜನ ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದಾಗ, ನಿನ್ನ ಗೆಳೆತನವನ್ನೇ ಅವನು ನನ್ನಿ ಎಂದು ಬಗೆದಿದ್ದರೆ, ನೀನಾಗಿಯೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ನಿನಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟದೆ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದು ಬಲ್ಲೆಯೇನು? ನಿನಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನೇಕ ರಾಜರು, ಸಾಮಂತರುಗಳ ಬೆಂಬಲ ಸಿಗದೇ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಅವಮಾನವಾದರೂ ತುಟಿ ಎರಡು ಮಾಡದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕೆಲವರು ನಂಬಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ. ರಾಜಧರ್ಮದ ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಗೌಣ, ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧವೊಂದೇ ಅಂತಿಮವೆಂದು ನೀನೇಕೆ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಕರ್ಣ?"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., ಪಂಪಭಾರತ ಪುಟ-೬೪, ೬೫). ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರೆ, ಆದರೂ ನಿನಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಸುಯೋಧನ ನಿನಗೆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಹುದ್ದೆಗೆ ಅರ್ಹತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅರ್ಹನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದಿರುವುದು ಒಂದೇ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವನು ಕೆಳಜಾತಿಯವನು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಯುದ್ಧದ ಸಾರಥಿಯ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಲವಾದ ಜಾತಿಗಳು ಕೆಳಜಾತಿಯವರನ್ನು ಆ ಹುದ್ದೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅರ್ಹವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲೂ ಸಹ ಈ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಎರಡು ಕರ್ಣನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ರಾಜತಂತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನನ್ನು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡವನು ಈ ದುರ್ಯೋಧನ ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪುನರ್ ಕಥನಗೊಂಡಂತಹ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ.

ರಾಜಕಾರಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ರಾಜಕಾರಣ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯವು ಅಸಮಾನತೆಯ ಬೇರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಪನು ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಈತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದದ್ದು, ಧರ್ಮದ ಹಿಡಿತ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಂಪಭಾರತ ಕೃತಿಯು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನೆ ಸ್ವತಃ ಆಡುವ ಮಾತಿದು. "ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ತಲೆ ನೋವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಬಹುಶಃ ನಾನೇ ನಂಬುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದು ನಡೆದ ಜೈನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗಲಾಟೆ, ನನ್ನನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಆಡಳಿತ ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಚೇ ಏನು?"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೮೦, ೮೧) ಎಂದು ತನ್ನ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲ ಪಂಪನಿಗೆ, ಅವನ ಸಾವು 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ದಿಂದ ಆಗಿದೆ. 'ಧರ್ಮ'ದಿಂದ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ಅಂದು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಪಂಪನ ತಂದೆ ಭೀಮಪ್ಪಯ್ಯ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು. ಪ್ರಬಲ ಜಾತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನರ ಧರ್ಮಗಳ ಜಗಳಗಳು ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತ್ತು. ಪಂಪನು ಬಿತ್ತಿದ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳು ಅವನಿಗೆ ಮುಳ್ಳಾದವು. ಇವತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಲೇಖಕರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು 'ಧರ್ಮ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಪಂಪನಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಜನ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ವರ್ತಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು 'ಪಂಪಭಾರತ' ಕೃತಿಯು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲಾರದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತೆ ಈ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯವು ಹೇಗೆಲ್ಲ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಂಡಾಯಪ್ರಜ್ಞೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಬಂಡಾಯಕೇಂದ್ರಿತ ಪಠ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತಲಿವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ, ತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂಡಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಈ ಬಂಡಾಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಂಡಾಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವಾಗ 'ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಈ ಬಂಡಾಯದ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭರತನು ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಲು ಚಕ್ರರತ್ನವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಆಸ್ಥಾನ, ಅವನು ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಎದುರಾಳಿಗಳ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಧೀರರು ಹೀಗೆ ಅಂಗಲಾಚುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪೌದನಪುರ ತಂದೆ ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಟ್ಟ ಆಸ್ತಿ. ದೊರೆತನ ಭರತನಿಂದಾದುದಲ್ಲ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪಟ್ಟ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಆತನದ್ದಾದರೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ನನಗಿರಬಾರದೇ? ನೂರು ಜನರ ತಮ್ಮಂದಿರು ಜೈನಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಒತ್ತಡ ತಂದಷ್ಟು ಸುಲಭವೇ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಮಣಿಸುವುದು? ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಗೆ ಹೆದರುವವರು ಹೆದರುತ್ತಾರೆ. ನಾನೇಕೆ ಹೆದರಲಿ. ವೈರಾಗ್ಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಭಯದ ಕೇಡಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಶಾಂತಿ ಸಾಧನೆಯ ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದ ಮೂರ್ಖರನ್ನು ಸಾವಿರ ಸಲವಾದರೂ ಹಿಡಿದು ಬಡಿಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೨೮). ಭರತನು ಇಡೀ ಭೂಮಂಡಲದ ಒಡೆಯನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅವನ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮುಖೇನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ

ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಏರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದ ಮೂರ್ಖರನ್ನು ಸಾವಿರ ಸಲವಾದರೂ ಹಿಡಿದು ಬಡಿಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವತ್ತು ಈ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯುದ್ಧಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಲಿವೆ. ಭೂಗಡಿ ರೇಖೆ ಹೊಂದಿದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಗಡಿರೇಖೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವನೆಯೇ ಇಂದು ಆಳುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮನೋಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಮತ್ತು ಚೀನಾದೊಂದಿಗೆ ಈ ಗಡಿರೇಖೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯುದ್ಧಗಳೇ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿಯು ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ರಚಿತಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಎಂ. ಅವರ 'ಶೂಲಿಹಬ್ಬ' ಕೃತಿ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಕಂಪಿಲರಾಯನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ಶೂಲಿಹಬ್ಬ ಕೃತಿಯು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಜಿ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದುವ ರಾಜನ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "...ಕಾಗೇನಾ ಅದು... ಮುದಿಹದ್ದು... ದಿನ ಹೊಲಸು ಮಾಡುತ್ತೆ. ನೆನೆಸ್ಕೊಂಡ್ರೆ ನೀರೇನು? ಬೆಂಕೀಲಿ ಮೈಯನ್ನು ಸುಟ್ಕೋಬೇಕು ಅನ್ಸುತ್ತೆ"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೧೩) ಎಂದು ಸಂಗಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದಿನಾಲೂ ತಲೆಗೆ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಕಂಪಿಲನರಾಯನ ಜೊತೆಗೆ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಇವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪುರುಷ ಅಹಂಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮವನ್ನೇ ತನ್ನ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಮುದಿ ಹದ್ದು ಕಂಪಿಲರಾಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ರತ್ನಾಜಿಯು ಪುರುಷರ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವಾಗ ತಂದೆಯನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ವಯಸ್ಸಾದ ಕಂಪಿಲನಿಗೆ ನನ್ನ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದಿರಿ. "ಮದುವೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಗನಿರೋನ್ನ ಮದುವೆ ಗಂಡು ಮಾಡಿದ್ರು. ತಾಯಿ ವಯಸ್ಸಿನವಳನ್ನು ಸವತಿ ಮಾಡಿದ್ರು... ಸಪ್ತಸಾಗರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಒಂದು ಕುದುರೆ ಏರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗೋ ರಾಜಕುಮಾರನ

ಕನಸನ್ನು ಮಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಈ ಗೂರಲು ಗೂಬೆ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ನನ್ನ... ನನ್ನ ಈ ಅರಮನೆ ಸೂಳೆ ಮಾಡಿದ್ರು... ಇದೆಲ್ಲ ಅರಮನೆ ಸಂಬಂಧ ಮಾಡಿದ್ದೀನಿ ಅಂತ ಜನರ ಮುಂದೆ ಮೀಸೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಗತ್ತಾಗಿ ಓಡಾಡಬಹುದು ಅನ್ನೋ ದುರಾಸೆ ಕಣೇ... ಅಪ್ಪ ಅನ್ನಿಸ್ಕೊಂಡೋನ ಮುಖ ನೋಡಿದ್ರೆ... ಅವನ ಮುದಿ ಅಳಿಯನ ಕಾಲಿಂದಲೇ ಒದ್ದು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿಸಬೇಕು ಅನ್ಸುತ್ತೆ"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೧೪) ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ರೂಪಿತನಾದ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯೆ ಮಹಿಳೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಪುರುಷರು ಹಲವು ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶೂರ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ವಯಸ್ಸಾದ ಮುದುಕನ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ, ರಾಜ್ಯದ ರಾಣಿಯ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ, ಇವಳು ನನ್ನ ಮಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವ ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹದಿಂದ ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹಾಕಿದ ನಿಮಗೆ ಮುದಿ ಅಳಿಯನಿಂದಲೇ ಒದೆಸುವಷ್ಟು ಆಕ್ರೋಶ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವಂತಹದು. ರತ್ನಾಜಿಯು ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೂಳೆಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವಳು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಡೊಂಬರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಪಿಲರಾಜನು ರತ್ನಾಜಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಮೇಲೆ. ಡೊಂಬರರನ್ನು ರಾಜಮನೆತನದರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ರತ್ನಾಜಿಯು ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾಳೆ. "ಕೊಡದೆ ಏನು ಮಾಡ್ತಾರೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ, ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸೋಕೆ ಡೊಂಬರ 'ಯಲಮಾರ'ನನ್ನು ಮಾವ ಅಂತಾನೂ ಗೌರವಿಸ್ತಾರೆ; ನೆಂಟಸ್ತನಾರೂ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇರಿನ ಮೇಲೆ ಬೇಳೆ-ಬೆಲ್ಲ ಹೊದಿಸ್ತಾರೆ ಬಿಡು... ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು... ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡ್ತಾರೆ...(ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನಗುತ್ತ) ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ನಾನು ಮಾಡಲಾರದ್ದೇನು? ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ಮುದುಕನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೆತ್ತಿ ತಿಕ್ಕಿದೀನಿ, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕ್ಷಣನೂ ಇರಲಾರೆ ಅಂತ ಬಿನ್ನಾಣದ ಮಾತಾಡಿದೀನಿ(ದುಃಖದಿಂದ ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ) ಮುಂದಾಗಿ ಸೆರಗು ಹಾಸಿದೀನಿ(ದನಿ ಕಠೋರಗೊಳಿಸಿ) ಅಂಗಡಿ ಇಟ್ಟು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡೋಕೆ ಬರೋದು ತಮಗೆ ಮಾತ್ರಾ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದಾರೆ..."(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪುಟ-೧೫) ನಾನು ಕೂಡ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ಅನ್ನೋದನ್ನು ತೋರಿಸಿದೀನಿ. ನನ್ನಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ಯುವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ದೊಂಬರನಾದ ಯಲಮಾರನನ್ನು ಮಾವ ಅಂತ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದು. ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಪುರುಷರಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ

ನಾನು ಕೂಡ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೃತಕವಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನನಗಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ತೊಡಗುವಳು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೇ. ರತ್ನಾಜಿಯು ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಏಳದೆ, ಧಿಕ್ಕರಿಸದೆ ಅವರು ಮಾಡುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವಳು ತನ್ನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾದರೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬೀಳದೆ ನಾನು ಇರುವುದೇ ಹೀಗೆ ಎನ್ನುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರತ್ನಾಜಿಯು ತನ್ನ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತವಳು. ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನುವಂತೆ ರತ್ನಾಜಿ "ಅಯ್ಯೋ–ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಇವತ್ತು ಕೈ ಮೀರಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಬೇಕು... ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅವಮಾನಿಸಬೇಕು... ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ಮಾಯದಂತಹ ಬರೆ ಎಳಿಬೇಕು ಅನ್ನಿಸ್ತಿದೆ. ನೋಡ್ತಾ ಇರು... ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠ ಕಲಿಸ್ತೀನಿ. ಹೆಣ್ಣನ್ನ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಆಡಿಸಬಹುದು ಅಂತ ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಸೀತೆ–ಸಾವಿತ್ರಿ ಕತೆ ಕಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟಿದ್ದಾರಲ್ವ ಇವರು ಸಮಯ ಬರಲಿ... ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸ್ತೀನಿ... ಎಲ್ಲಿ ಆ ಮೇಲು ಮುಸುಕು ಕೊಡು, ಅರಮನೆ ಹೆಂಗಸ್ರು ಅಂದ್ರೇನು? ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರವಂಶಗಳಿಗೆ ವಂಶೋದ್ಧಾರಕರನ್ನು ಹೆತ್ತುಕೊಡೋಕೆ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಗೌರವಾನ್ವಿತರಲ್ಲವೇ? ನಾವು?! ನಡೀ ಆಭರಣಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತೆಗಿ, ಒಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ ಹೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪುಟ–೧೮) ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಅಂಗಡಿ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಇದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಮಗೆಲ್ಲ ಈ ಸೀತೆ–ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಾದವರು ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗಂಡಸರು ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಹಜ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸರಾದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮರೆಯಲಾರದಂಥ ಬರೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ರತ್ನಾಜಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಆಟ ಆಡುವಾಗ ಚೆಂಡು ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಕುಮಾರರಾಮನು ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ದೂರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರತ್ನಾಜಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಏನು? ಮೈಮೇಲೆ ಬೀಳಬೇಡವೇ... ದೂರ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆ? ಯಾಕೆ ಬೀಳಬಾರದು? ಯಾಕೆ ದೂರ ನಿಲ್ಲಬೇಕು? ನಿಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ನನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಬೀಳುವಾಗ ನನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆ

ಕೇಳಿದವರು ಯಾರು? ನಾನು ಯಾಕೆ ಬೀಳಬಾರದು? ನಾನು ಬಿದ್ದರೇನು ತಪ್ಪು? ನಾನು... ನಾನು ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದವಳು. ಇದುವರೆಗೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮಾಜಿಯಾಗಿದ್ದವಳು ತೋಳು ಹಿಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಸೂಳೆ ಆಗಿಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನೇ ಯುವರಾಜರೇ ನಾಟಕ ಅನ್ನುವುದು. ಗಳಿಗೆಯ ಮುಂಚೆ 'ಸಭ್ಯತೆ'ಯ ನಾಟಕ; ಈ 'ಶೌಚ'ದ ನಾಟಕ..."(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೩೩) ನೀವು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಿರಿ. ಪುರುಷನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ರತ್ನಾಜಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಕೇಳದೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಇವಳು ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪುರುಷನ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವಳೇನಾದರೂ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ 'ಸೂಳೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಬಂಧಿಸುವ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಭಾವವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬರುವ ಅಮೃತಮತಿಯು "ಅರಮನೆಯ ಸುಖದೊಳಗೆ ಮನಸಿಲ್ಲ... ಅರಮನೆಯ ಹಗಲು ಅಪಮಾನದುಪ್ಪು ನೀರಿನ ಕಡಲು. ಲಾಯದೀ ಇರುಳೆನಗೆ ಸಂಗೀತ ನಾದ ಸುಧಾಂಬುಧಿಯು. ಅರಮನೆಯಲೇನುಂಟು ಸೇವಕರ ಸೆರೆಯಾಗಿ ತೊಳಲಬೇಕು. ಅರಮನೆಯೇ ನಾನಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿಹೆನಿಲ್ಲಿ ಬಾರ ಸಖನೆ ಕೂಡಿ ತಣಿಸೆನ್ನನು"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪುಟ-೪೨) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಲಾಯದಿಂದ ಅರಮನೆ ಕಡೆಗೆ ಬಯಸಿದರೆ, ಅಮೃತಮತಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಲಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಲೇಖಕರು ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದು ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟರೂ ಸಹ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೇ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದಂತೆ ಬದುಕಲು ಈ ಅರಮನೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅರಮನೆ ಎಂಬುದು ಅಮೃತಮತಿಯಂಥ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೆರೆಯ ಪಂಜರವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಅಥವಾ ದರ್ಬಾರು ಮಾಡುವುದು ಅಮೃತಮತಿಯಂತಹ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯಂತವರು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿತ್ವವನ್ನು, ಅರಮನೆಯ ಸೆರೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿಯಂತಹವರು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳದೆ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಸತ್ತ ನಂತರ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕುರೂಪಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಮುಚ್ಚು ಬಾಯಿ ಪಾಪಿ. ಅನ್ನ ಹಾಕಿದ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಿದ ವಂಚಕ, ನನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿ ನಾನು ಅರಿತೋ, ಅರಿಯದೆಯೋ ನೀನೇ ಗುರು, ದೈವವೆಂದು ತಿಳಿದು ನಿನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದು ಸಂಗೀತ ಕಲಿವಾಗ ಅದನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವಾಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪತ್ನಿ ತಾಯಿಯೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ನನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾನು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮೈ ಮರೆತಾಗ ಮೋಹ ಬೀರಿ ನನ್ನ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೇ, ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಸಿ ನನ್ನ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಿ ನೀನು, ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ನೀನೂ ಕಾರಣ.

(ಉದ್ವೇಗ) ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪತಿತೆಯಾಗಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದೀರಿ. ನನ್ನ ಪ್ರೇತ ಜನ್ಮವನ್ನು ಕಂಡು ನಗುತ್ತಿರುವ ನಿಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಧಿಕ್ಕಾರ"(ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದ ಹೊಸೂರು, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಪುಟ-೬೭) ಎಂದು ಅಮೃತಮತಿ ರೂಪವಾದ ಕುರೂಪಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೆ ಅವಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅವಳಾಗಿಯೇ ಕಾಮವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದವಳಲ್ಲ, ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಂದವಳು. ಹೇಗೆ ಅವಳನ್ನು ಈ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಅಮೃತಮತಿಯು ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ನನ್ನ ಈ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾರಣರು ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನಂತಹ ಅಮಾಯಕ ಮೂಕ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯು ಯಶೋಧರ ರಾಜನಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಆಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. "ಓಹ್ ಮಹಾರಾಜ! ನಾನು ದ್ರೋಹಿಯಾಗಲು ಯಾರು ಕಾರಣ ಗೊತ್ತೇ? ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರವಿದೆಯೆಂದು, ನಿಮ್ಮ ಮನೆ ಬೆಳಗಲೆಂದು ಬಂದ ನನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡದೇ ನನ್ನ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದ್ದ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಕಾರಣ. ತಾಯಿಯ ಮಾತೇ ವೇದ ವಾಕ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ನನ್ನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಮಾನ್ಯವೇ ಅಮಾನ್ಯವೇ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸದೇ, ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿಯಂತಿರಿಸಿದ್ದಲ್ಲವೇ. ಹೆತ್ತ ಮಗನನ್ನೂ ನನ್ನಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ನೆರಳನ್ನು

ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸದಾ ಯುದ್ಧ ರಾಜಕಾರಣಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದ್ದು ನನ್ನ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅರಿತು, ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದು, ನನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡದ, ನೀವೂ ಕೂಡ ನನ್ನ ಈ ದುರಂತದ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದೀರಿ"(ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದ ಹೊಸೂರು, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಪುಟ-೬೬) ಎಂದು ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದವಳು ನೀನು, ನಿನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ, ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸಬೇಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಈ ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಸದಾ ಅಧಿಕಾರದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ನೀವು ಮತ್ತು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೊಂದವರು ನೀವು. ಈ ಘಟನೆ ಜರುಗಲು ಮಹಾರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳೇ ನೀವೇ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಿರಿ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾನು ನನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅವಮಾನಿತಳಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕೊಳಕು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವ ನಿಮಗೆ ನಿಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇವತ್ತು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಗೆ ನೀನೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅಮಾತ್ಯನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವ ಯಶೋಧರನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು "ಇವರಿಗೆ ಈ ಕುಳಿತುಣ್ಣುವ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಾರು? ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ರಾಜಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡಿದವರಾರು? ಈ ರಾಜಪದವಿ ವಂಶ ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಇವರಿಗೇ ಇರಬೇಕೆ? ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಹಸುಗೂಸಾಗಿದ್ದು ಬೆರಳು ಚೀಪುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಕ ಯಶೋಧರ ಇಂದು ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಕೂಡದು ಇದು ನನ್ನದಾಗಲೇಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೂ ತಲೆಕೊಡುವವರು ನಾವು. ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು.

ಸೇನಾಪತಿ, ಇದುವರೆವಿಗೂ ಈ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ನಾನು ಏರಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವುದು ಯಶೋಧರನ ತಲೆಯೊಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು. ಈಗ ನಿನ್ನದೂ ಸೇರಿ ಅದು ಎರಡಾಯಿತು. ನಾನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆಂದೋಲನದ ಜೇನುಗೂಡಿಗೆ ಕೈಯಿರಿಸಿರುವ ನಿನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವುದು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಓಹ್ ಮಹಾರಾಜ ದಂಗೆಯಡಗಿಸಿ ಹಿಂದುರುಗಿ ಬಂದು ನನ್ನ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವೆಯಾ? ನಿನ್ನ ತಲೆಗಾಗಿ ನನ್ನಾಣತಿಯಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಂತರ ಸಂಚಿನ ಕರವಾಲಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದರೆ ತಾನೇ ನೀನು ನನ್ನ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುವುದು"(ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದ ಹೊಸೂರು, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಪುಟ-೩೧). ರಾಜ ಮನೆತನಗಳ

ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಎದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಅರಾಜಕತೆ ಆಡಳಿತ ಎಂದು ಅವಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತಾ. ಇದು ವಂಶಪಾರಂಪರೆಯಾಗಿ ಇರುವಂತಹದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಯೋಗ್ಯರನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹುದ್ದೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ತೆರಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು, ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮಾಡುವುದು, ಆದರೆ ಸುಖದ ಸುಪತ್ತಿಗೆಗೆ, ಅಧಿಕಾರ ಅನುಭವಿಸಲು ರಾಜ ಮಾತ್ರ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು, ಇಂತವರು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ನಾವೇ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ರಾಜಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಮಾತ್ಯನು ಮಾಡಿರುವ ಈ ಕುತಂತ್ರಗಳು ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧ, ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ನಾನು ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ ಒಂದುಕಡೆ, ಆಡಳಿತ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದು. ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಆಡಳಿತ ಗುರಿ ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮರುರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಹುಬಲಿಯು ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮೃತಮತಿಯು ಪುರುಷ ನಡೆಸುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ರಾಜಿಯಾಗದೆ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಯುದ್ಧದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ. ವಿಶೇಷವಾದಂತಹ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವರು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಬಾಂಬ್‌ಗಳೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ಗಡಿ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಬಳಸುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಯುದ್ಧವು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಕುಲವನ್ನೇ ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕಥೆಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲವು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧದಿಂದ ನಾಶವಾಯಿತು. ಈ ಯುದ್ಧದ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳು ಯದ್ಧವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಅರಿತು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಯುದ್ಧದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು 'ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಜೀನೇಂದ್ರನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನ ವಂಶದ ಕುಡಿಗಳಾದ ಮಕ್ಕಳೇ, ಧರ್ಮ ಅಹಿಂಸೆಗಳು ನಿಮ್ಮ ಎದೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ಇರಲಿ. ಯುದ್ಧದ ಯೋಚನೆಗೆ ಎಂದೂ ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ನೀಡಬೇಡಿ. ಶರೀರಿದ ನವೆಯ ಮೇಲೆ ಉಗುರಿಕ್ಕಿ ಕೆರೆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಗಾಯವಾಗಿ ವ್ರಣವಾದಂತೆ, ಯುದ್ಧದ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೨೧) ಎಂದು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧವು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು, ದರ್ಪವನ್ನು, ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಏರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು, ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಪಂಪನು ಜೀನೇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಾದ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರಿಗೆ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಕಂಟಕವಾಗಿರುವಂತಹದು. ಯಾವತ್ತೂ ನೀವು ಹಿಂಸೆಯ ಪರವಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ "ಕಾಲ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿದರೂ ಸೈನ್ಯದಿಂದ ಸೈನ್ಯ ಎದುರಂತು ಸೆಣಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಮಕ್ಕಳು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲಿ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಬಳಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೨೧). ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸುಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭೀಕರತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅಂದು ಪಂಪ ನಮಗೆ ಸಲಹೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಾಳಿದಂತಿದೆ. ಈ ಯುದ್ಧವೇ ಬೇಡ ಎನ್ನುವ ದೃಢನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪಂಪನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನು ಇಂತಹ ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಪನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಜನರ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳು ಆಂತರಿಕ ಕಲಹದಿಂದ ಯುದ್ಧ... ಯುದ್ಧ... ಎಂದು ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು ಇಂತಹ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಉತ್ತರ ನೀಡಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯುದ್ಧದ ಕುರಿತು ಭರತನು "...ಮಂತ್ರಿಗಳೇ ಈ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಪಂದ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ನನ್ನ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶತ್ರುದಮನ ಏಕ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ಎರಡು ನನ್ನ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗಳು. ನಾನು ಯಾರನ್ನೂ ಶತ್ರುವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಕ್ರರತ್ನ ಕೊಟ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯುದ್ಧ ಸಾರುತ್ತೇನೆ. ಇದು ಪಂದ್ಯವಲ್ಲ ಯುದ್ಧ..."(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೮೮) ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತಯಾರು ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ಪಂಪನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಮಾನವ ಕುಲದ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ, ಜಲಯುದ್ಧ, ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಎನ್ನುವ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಇದನ್ನು ಯುದ್ಧವೆಂದೇಕೆ ಕರೆಯುವಿರಿ ಮಂತ್ರಿಗಳೆ, ಇದು ಬಲಿತವರಾಡುವ ಬಾಲಕ್ರೀಡೆ. ಸೋಲು-ಗೆಲವು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಸೈನ್ಯ ಬಳಸಿ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಿ ರಕ್ತದ ಹೊಳೆ ಹರಿಸುವುದು ತಪ್ಪಿತು. ಈ ಶಾಂತಿ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ನಾನು ಹಿರಿಯರಾದ ನಿಮಗೆ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ, ಪುಟ-೮೯). ಯುದ್ಧವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯ ಎರಡು ವೈರುಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭರತನ ನೀತಿಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾನವಪರ, ಯುದ್ಧದ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಯುದ್ಧದ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವವನು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಡೆಯಲು ಕಾರಣರಾದವನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನು ಈ ದುರ್ಯೋಧನ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಪಾಂಡವರು ಕೃಷ್ಣನ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. "ಇಂಥ ಅವಮಾನ ನನಗೆ ಮತ್ತೆಂದೂ ಆಗದು. ದುರ್ಯೋಧನ... ಅಂದಿನ ಪಗಡೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವ ದಾಳಗಳನ್ನು ನೀನು ನಡೆಸಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿನ್ನ ದಾಳಗಳನ್ನು ನಾನು ನಡೆಸುತ್ತೇನೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಇಂದಿನಿಂದ ಶುರುವಾಯಿತು ನಿನ್ನ ಅವನತಿಯ ಪಾತಾಳ. ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೆಲೆಸುವ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದೆಯ? ಇನ್ನು ನನ್ನ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನವನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂಬ ಹೆಜ್ಜೇನು ಹುಟ್ಟಿಗೆ ನಾನೀಗಲೇ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅಂಥ ಛಿದ್ರತೆಯ ಮೊದಲ ಘಟಕವೇ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ. ಅವನನ್ನು ಮೊದಲು ನನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಹ... ಹ... ಹ..."(ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು, ಪುಟ-೧೫೦) ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಾವು ಅವನೊಬ್ಬ ಯುದ್ಧ ನೀತಿಕೋರ, ಸಂಧಾನವನ್ನು ಮುರಿದು ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಬಯಸುವವನು ಎಂದು ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಈ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಿಯು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಂಧಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದ ಮೂಲಕವೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಕುಂತಿ ಯುದ್ಧದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು "ಹೌದಕ್ಕ, ಸಂಧಾನವೆಂಬುದು ಯುದ್ಧದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ, ಅದು ನಡೆಯುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಎರಡೂ ಕಡೆಯವರು ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ತಯಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲನುವಾಗುವ ಸಮಯ. ಯುದ್ಧವೆಂಬುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿದೆ ಆ ಯುದ್ಧ... ಯುದ್ಧ..."(ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು, ಪುಟ-೧೫೧). ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಕ್ತಿಯೇ ಯುದ್ಧವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಜನರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂದು ಯುದ್ಧವು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಶಾಂತಿ, ಪೌರುಷ ಸಂಕೇತ, ದಾಯಾದಿ ಮನೋಭಾವ, ಅಸೂಯೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಸಂಧಾನಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಧಾನ ಎನ್ನುವುದೇ ಯುದ್ಧದ ಸಿದ್ದತೆ. ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಯುದ್ಧವು ನಡೆಯಲು ನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಕುಂತಿ ಯುದ್ಧದ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಹಾಗಾಗಬಾರದು ಕೃಷ್ಣ, ಹಾಗಾಗಬಾರದು. ಯುದ್ಧ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗೆ ಯಾವ ಪಾಠವನ್ನೂ ಕಲಿಸಿಲ್ಲ"(ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು ಪುಟ-೧೫೧). ಯುದ್ಧದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾವು, ನೋವುಗಳ ಪರಿವೇ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧಗಳು ಮಾನವನನ್ನು ಅವನತಿಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎಂದರು ನಮಗೆ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಅಹಂಕಾರ, ಯುದ್ಧದ ಉತ್ಸಾಹ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಯುದ್ಧದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳುವಾಗ ಶಾಂತಿಯ ಕಡೆ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಯುದ್ಧವು ಏಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕುಂತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಶಾಂತಿಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಂತ್ರವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಯಾವ ಯುದ್ಧದಿಂದಲೂ ಏನೂ

ಪಾಠ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಕಷ್ಟವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸುಲಭವಾದ ಯುದ್ಧ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಅಧಿಕಾರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೇಣಿ ನಿರ್ಧಾರ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಬೀತಾಗುವಂಥದ್ದು. ನೀನು ನಿನ್ನನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯುದ್ಧದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲೇ ಬೇಕು"(ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ಲು, ಪುಟ-೧೫೨, ೧೫೩). ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧವೇ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುಂತಿ ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಕುರಿತು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಇಡೀ ಭೂಮಂಡಲದ ಅಧಿಪತಿ ನಾನೇ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆಯು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಸ್ತಿಯೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಛಲಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನು ಹೇಳಿರುವುದು ಇದೆ. ಈ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಸೂಯೆಯೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎಂದು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ದಾಳ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಭಾನುಮತಿ ಮಾತುಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

"ಭಾನುಮತಿ: ಹೇಳು ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ
ಹೆತ್ತವ್ವನ ಎದೆಹಾಲು ಕುಡಿದು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೇ ಈ ರಾಜಸಂತಾನ?
ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ: ಹೆತ್ತವ್ವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲೆಲ್ಲಿತ್ತು ಮಗಳೆ?
ಎದೆತುಂಬ ಅಸೂಯೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು.
ಭಾನುಮತಿ: ಅಸೂಯೆ! ಯಾರ ಮೇಲೆ?
ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ: ಇನ್ನಾರ ಮೇಲೆ, ಈ ರಾಜವಂಶಗಳಿಗೆ
ಅಸೂಯೆಯೆಂಬುದು ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಕಿಚ್ಚುತಾಯಿ
ಗಂಡಸರಾದರೆ ದಾಯಾದಿ ದ್ವೇಷ
ಹೆಂಗಸರಾದರೆ ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ
ಭಾನುಮತಿ: ನನ್ನತ್ತೆ ಗಾಂಧಾರಿದೇವಿಗೆ ಇದ್ದ ಸವತಿಯಾದರೂ ಯಾರು?
ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ: ಅಯ್ಯೋ ಸವತಿಯೆಂದರೆ
ತನ್ನ ಗಂಡನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಆಗಬೇಕೂಂತಿಲ್ಲ
ದಾಯಾದಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಆ ಕುಂತಿ ಇದ್ದಳಲ್ಲ
ಆ ಕುಂತಿ ಆ ನನ್ನ ಸವತಿ"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೬)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಾರಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡನೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಂತಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ಕುಂತಿ ತಾಳಲಾರದೆ ನಿಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಗರ್ಭ ಧರಿಸಿ ಗಾಂಧಾರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಗಾಂಧಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಕಲಹಗಳು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಅಧಿಕಾರದ ಅತಿಯಾದ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಹಲವಾರು ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಎಂಬಂತೆ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಕೃತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಆಗ ಹುಟ್ಟಿತು ಹೊಟ್ಟೆ ಕಿಚ್ಚಿನ ಪಿಂಡ ಜಾಲ
ಹಾವಿನ ದ್ವೇಷದ ಮತ್ಸರ ಜಾಲ
ಕುರುಪಾಂಡವರ ದಾಯಾದಿ ಜಾಲ
ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆಳೆಯುತ ಕಿಚ್ಚು ಬೆಳೆಯಿತು
ಕಿಚ್ಚು ಬೆಳೆಯುತ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿಯಿತು
ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿಯಲಿ ನಾಡು ನಲುಗಿತು"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೮)

ಯುದ್ಧದ ಮೂಲವೇ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಮನೆತನಗಳ ವೈಷಮ್ಯವೇ ಇಡೀ ನಾಡನ್ನು ದುಃಖದಿಂದ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಮೂಕ ಬಲಿಗಳಂತೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ತೆತ್ತರು. ಈ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಎರಡು ಮನೆತನಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿ ಭಾನುಮತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಈ ನೆಲದ ಕುಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು ಪಿಶಾಚಿ
ನೆತ್ತರ ದಾಹದ ಕ್ರೂರ ವಿಕಾರಿ!

ತಾಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕರ್ಮ
ಹತ್ತಿ ಹುರಿಯುವ ಕಿಚ್ಚು ಮಾರಿ
ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯುತ್ತಿದೆ ಜೀವ ಜಾಲಗಳ
ಹಾಳುಗೈಯುತ್ತಿದೆ ನಂಬಿಕೆ ನೆಮ್ಮದಿಗಳ
ಗಾಂಧಾರಿ ಹೇ ಮಹಾಮಾತೆ
ಹುಟ್ಟುಗುರುಡನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆಯಲ್ಲ
ಯಾರ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ?
ಯಾವ ದುರಾಸೆಗೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು

ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆ?
ಕುಂತಿಯ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಕರುಬಿ ಸವತಿಯಾದೆ?
ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಪಿಂಡಕ್ಕೆ
ದಾಯಾದಿ ನೆತ್ತರಿನ ದಾಹವನೂಡಿದೆ?

ಹಿಂಗದಿದೆ ಸೇಡು
ಬಂಗಪಡಿಸುವ ಸೇಡು
ಬದುಕ ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯುವ ಸೇಡು
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕನವರಿಕೆಯಾಗಿ
ಕಾಡುವ ನನ್ನ ಕಳಿಂಗವೇ
ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕನಸುಗಳ ಬಿತ್ತಿದ್ದೆ ನನ್ನದೆಗೆ"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೯).

ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಈ ದಾಯಾದಿ, ಸವತಿಯರ ಜಗಳ ಹಾಳು ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾನುಮತಿಯು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧಾರಿ ಹಿರಿಯ ಮಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ನನ್ನ ಮಗ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ರಾಜಮಾತೆಯಾಗಿ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಂತಿದೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಜನನ.

ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಅವರು ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವನನ್ನು ಯುದ್ಧ ನೀತಿಕೋರ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

"ಭಾನುಮತಿ: ಕೃಷ್ಣ ಬಂದಿದ್ದಾನ?
ಅವನೊಬ್ಬ ಯುದ್ಧಕೋರ
ಆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತುಕೇಳಿ
ಮನಸ್ಸು ಮುರಿಯುವ ತಂತ್ರಗಾರ

ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ: ಇತ್ತಕಡೆ ಶಕುನಿ
ಅತ್ತಕಡೆ ಕೃಷ್ಣ
ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಮಗಳೆ
ಎರಡೂ ದದ್ದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕು"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ, ದಾಳ, ಪುಟ-೧೩)

ಯುದ್ಧವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಶಕುನಿ. ಜನರಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಸುಖವನ್ನು ಬಯಸುವವರು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇವತ್ತಿನ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ದೇಶಗಳ ರಣತಂತ್ರ ನೀತಿಗಳೇ ಕೃಷ್ಣನ ನೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಮೆರಿಕ, ಚೀನಾ, ರಷ್ಯಾ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳು ಈ ನೀತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿವೆ.

"ನಾಗರಿಕ ೩: ಯಾರನ್ನ! ಕೃಷ್ಣನ್ನ ಕಳಿಸಿದ್ರ?
ನಾಗರಿಕ ೧: ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಅನ್ನೋದು
ಹೆಣ್ಣು: ಆ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನಕಾರನಾದ್ರೆ ಇನ್ನೇನಾಗುತ್ತೆ?
ಮುದುಕಿ: ಕುರಿಮಂದೆ ಕಾಯೋಕೆ ತೋಳವನ್ನ ನೇಮಿಸಿದಾಗಾಯ್ತು"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ, ದಾಳ, ಪುಟ–೧೫, ೧೬).

ಕಾಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಮುಗಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣನು ಸಹ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಕಳಿಸಿದರೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಬಯಸುವವರು ಶಾಂತಿಯನ್ನು, ಜನರ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬಾಳನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಜಗಳ ತರುವಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿದೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಯುದ್ಧಕೋರ ನೀತಿ ಉಳ್ಳವನು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧವು ಇಂದು ನಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನಾಗರಿಕ ೪: ನೀನು ಹಾಕೋ ಅಗ್ನಿಗೊಳಕ್ಕೆ
ಮಕ್ಕಳು ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾ?
ವಿಕರಾಳ: ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ತಪ್ಪಿಸೋದಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧ
ಅಕರಾಳ: ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ
ಭಾಗವತ: ಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಮುರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ
ಮುದಕಿ: ಅಯ್ಯೋ ನಿನ್ನ ಮನೆ ಮಂಟ್ರಸೋಗ
ನಮ್ಮಂಥ ಬಡವರ ಗೋಳು ನಿನಗೆ ಕೇಳಿಸದೇ ಇಲ್ಲವೇನೊ
ವಿಕರಾಳ: ಗೋಳು ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ
ವಿಕರಾಳ: ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ–೧೬, ೧೭).

ಯುದ್ಧದ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಎಂತಹ ಹೀನ ಕೃತ್ಯ ಎಸಗುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ನಿದರ್ಶನ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಕೃತ್ಯಗಳು

ಅಪಾಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧ ಎಂದರೆ ಹಿಂಸೆ, ಆ ಹಿಂಸೆಯಿಂದಲೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಯಾವ ನೀತಿಯೂ ಮಾನವಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹದರಲ್ಲಿ ಅಕರಾಳ ಮತ್ತು ವಿಕರಾಳ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಯುದ್ಧದಿಂದಲೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿನ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಎಸ್. ಜಿ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕರ್ಣನ ಪರಮಾಪ್ತ ಮಿತ್ರ
ಕುರುಸಾರ್ವಭೌಮನಿಗೆ ಗೊತ್ತು.
ಅಕರಾಳ: ಇದು ನಾಗಸಾಕಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ ಬಾಂಬು"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ, ದಾಳ, ಪುಟ-೨೯)

ಎಂದು ಕರ್ಣನ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ರಾಜಕೀಯ ಚತುರನು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಿನ್ನ ದೊರೆ ಸುಯೋಧನನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹಿರೋಷಿಮಾ ನಾಗಸಾಕಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ದಾಳಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಸಾಯಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಕರ್ಣನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೌರವರು ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಸೈನಿಕರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"೧ನೇ ಕುರು ಸೈನಿಕ: ಲೇ... ನಂಜಾ...
೧ನೇ ಪಾಂಡು ಸೈನಿಕ: ಲೇ... ಸಿದ್ಧಾ...
೨ನೇ ಕುರು ಸೈನಿಕ: ಲೇ... ಭೈರಾ...
೨ನೇ ಪಾಂಡು ಸೈನಿಕ: ಲೇ... ಕಾಳಾ...

(ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎನ್. ಕೆ., ಜಲಸ್ತಂಭ, ಪುಟ-೩೧೯, ೩೨೦)

ಎಂದು ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಬಂಧಿಗಳು. ಯಾವುದೇ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲದೆ, ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಸಹನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳುವಂತವರು. ಈ ರಾಜರು ಮಾಡುವ ಯುದ್ಧದಿಂದಾಗಿ ಶತ್ರುಗಳ ಪಾಳ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಂತಹ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ. ಯುದ್ಧವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ

ಉದಾಹರಣೆ ಇದು. ರಾಜನ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬಲಿ ನೀಡುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ರಾಜನು ಮಾಡಿದ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರದೆ ಸೈನಿಕರು ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಇರಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಯುದ್ಧವು ಮುಗಿದ ನಂತರ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಹೆಣಗಳು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯನ್ನು ಆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸತ್ತು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳಾಗಿ ಅವನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಚಿತ್ರಣ.

"೧ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಅಗೋ... ದುರ್ಯೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಭು
೨ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಹೆಣದ ಹಳ್ಳಗಳನ್ನು ದಾಟಿ...
೩ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ರಕ್ತದ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು
೪ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಮಾಂಸದ ರಾಶಿಗಳನ್ನು ಜಿಗಿದು
೧ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಹೆಣದ ಸಮೂಹವನ್ನು ಆಕಡೆ... ಈಕಡೆ ಜರುಕಿಸಿ...
೨ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ರಥಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಏರಿ ಇಳಿದು..
೩ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಚೂರಾದ ತೇರುಗಳ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ತುಳಿದು...
೪ನೇ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ: ಅಯ್ಯೋ... ಪಾಪ ಸಾಮ್ರಾಟ ಸುಯೋಧನ. ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ...

(ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎನ್. ಕೆ., ಜಲಸ್ತಂಭ, ಪುಟ-೩೨೩)

ಎನ್. ಕೆ ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನಗಳ ಘನಘೋರ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯುದ್ಧದಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಂತೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಯುದ್ಧದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ರಾಜನಾದವನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಯುದ್ಧದ ಮೂಲಕ ಬಲಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕೃತ್ಯವಿದು ಎಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಎನ್. ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನ ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಂದ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಅರಿಕೇಸರಿ ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲೆ ವಿರೋಧ ಬೇಡ ಎಂದರೂ, ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅವನ ಜೊತೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೋ ಎಂದರೂ ಕೇಳದೆ

ಎಲ್ಲಾ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನೂ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಶುದ್ಧ ಮೂರ್ಖ ನೀನು. ನಿನ್ನಂಥವನಿಗೆ ಈ ಕಷ್ಟ ಯಾವ ಮಹಾ? ಅಲ್ಲವೇ ಮಹಾಪ್ರಭು!"(ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎನ್. ಕೆ., ಜಲಸ್ತಂಭ, ಪುಟ-೩೨೪). ಇಡೀ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪಣಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ರಾಜರನ್ನು ಮೂರ್ಖ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು.

ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವ ದೊರೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಕಾರಣರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಕಾರಾತ್ಮವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ನಕಾರಾತ್ಮವಾಗಿರಲಿ, ನಮ್ಮ ದಿನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿರಲಿ, ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭುತ್ವ ಆಡಳಿತವಾಗಿರಲಿ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಆ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆತನು ತರುವಂತಹ ಯೋಜನೆಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಅಥವಾ ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನರ ಮೇಲೆ ನೇರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ದುಯೋರ್ಧನನು ತೆಗೆದುಕೊಳುವ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಆಗುವ ಸಾವು ನೋವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಸತ್ತಂಥ ಸೈನಿಕ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಗಿ ತನ್ನ ದೊರೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರಭು ಎಂಬ ಕೆಟ್ಟ ಲೌಕಿಕ, ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರ, ಕೆಟ್ಟ ಜಡತೆ ಒಂದು ವಿಕಾಸಶೀಲ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಲವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡದೇ ಇರುತ್ತದೆಯೇ?"(ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎನ್.ಕೆ., ಜಲಸ್ತಂಭ, ಪುಟ-೩೨೫) ಎನ್ನುವ ಕಾಲದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವ ನಾಯಕರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ವಿವೇಕದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಾನವರು ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಶೇಖರಿಸುವ ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಇದು ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲಿದೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಸಾವು ನೋವುಗಳು ಆಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಗತಿ ಎಂದರೇನು? ಕೆಲವರಿಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡವುದೇ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳುವ ದೇಶಗಳು ಭಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮುಂದೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾನವರು ಬದುಕಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಈ ದೇಶಗಳು ಮುಂದಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಮಾನವನು ನಿತ್ಯ ಸಾಯುತ್ತಲೇ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಂಪ ನಮಗೆ ಅಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎನ್. ಕೆ., ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ಜಲಸ್ತಂಭ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುದ್ಧವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಯುದ್ಧನೀತಿಯ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳಾದ ಅಧಿಕಾರ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಸಹ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ತಾಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯದ್ಧದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಪಠ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಜಾತಿವಿರೋಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಜಾತಿಯು ಹೇಗೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಜಾತಿಯು ಶ್ರೇಣಿಕರಣಗೊಂಡು ಮೇಲು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂದಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಂದಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಜಾತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಳಸಂಚುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನು ಜಾತಿಯ ಕುರಿತು 'ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ' ಕರ್ಣನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕುಲದ ಪರ-ವಿರೋಧವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಈ ಕುಲದ ಕುರಿತು ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇರಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಕರ್ಣನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಉನ್ನತ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಕೀಳು ಕುಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಇಂತಾದರೆ, ಕೀಳಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜನರ ನೋವನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಎದೆಯ ನೋವು, ಮನದ ವ್ಯಥೆ"(ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು, ಪುಟ-೧೫೯). ಅನುಭವಿಸಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುವಂತಹದು ಎಂದು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅವಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾವು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಹ ಈ ಕುಲದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಧಿಕಾರದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಾದರೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಆದ ಘಟನೆಗಳು ಇವತ್ತಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ನಾವು ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಅಧಿಕಾರದ ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೀಳು ಕುಲದವರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಹತೆ ಇದ್ದರೂ ಅಧಿಕಾರದ ಜಾತಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ.

ಕರ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ 'ಕುಲ' ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಅವನನ್ನು ಅವನತಿಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಜಾತಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದೇ ಎತ್ತಿದ ಈ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇವತ್ತು ಸಹ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಕುಲದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಅವಮಾನಗಳು, ತೊಂದರೆಗಳು, ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಕರ್ಣನ ಮುಖೇನ ತೋರಿಸುವಂತಹರು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕುಲ ಯಾವುದು ಎಂದರೆ ಚಲಂ ಕುಲಂ, ಅಣ್ಮು ಕುಲಂ, ಅಭಿಮಾನವೊಂದೆ ಕುಲಂ ಎಂದು ಕುಲದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪಂಪನ ಮುಖಾಂತರ ಕರ್ಣನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುಲದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಕುಲ ಎಂದರೆ ಜಾತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗಿದ್ದೆ ಅಧಿಕಾರ, ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ. ಇವತ್ತು ಸಹ ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂದು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

"ಕರ್ಣ: ಆಹಾ! ಸತ್ಕುಲ ಪ್ರಸೂತ ಕರ್ಣ
ಪಾಂಡವಾಗ್ರಜ ಕೌಂತೇಯ!
ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ನಾನು ರಾಧೇಯ
ಈ ಕೌಂತೇಯ ರಾಧೇಯ
ಅರೆ ಈ ರಾಧೆಯ
ಕೌಂತೇಯ
ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸೂತಜ
ಇಂದು ಈಗ ಕ್ಷತ್ರಜ
ಸೂತಜ_ಕ್ಷತ್ರಜ

ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುವ
ಕುಲದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೇ!
ಕುಲದ ಹೀಗಳಿಕೆಯೇ!
ಯಾರು ಮೇಲು? ಯಾರು ಕೀಳು?
ಬೀದಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಮಗುವಿಗೆ
ಎದೆಹಾಲ ನೀಡಿ ಪೊರೆದ ಕುಲ ಮೇಲೋ?
ಕಾನೀನನೆಂಬ ಅಪವಾದಕ್ಕೆ
ಕರುಳಕುಡಿ ಕಿತ್ತೆಸೆದ ಕುಲ ಮೇಲೋ?
ರಾಧೆಯ! ಕೌಂತೇಯ?
ಆಹಾ ಕರ್ಣನ ಭಾಗ್ಯವೇ!"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೨೭)

ತನ್ನ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಚಿತ್ರಣ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದು ಮೇಲು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ಮ ನೀಡಿ ಬಿಸಾಕಿದ ತಾಯಿಯೋ, ಬಿಸಾಕಿದ ಮಗುವನ್ನು ಎದೆಯಾಲು ಉಣಿಸಿ ದೊಡ್ಡವಳು ಮಾಡಿದ ತಾಯಿಯೋ ಎಂದು ಬಂದಾಗ ಕರ್ಣ, ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ರಾಧೆಯ ಪರವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ಕುಲವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಲ ಅಂದರೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರುವುದಲ್ಲ, ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಕುಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಂದಗಲ್ ಹನುಮಂತರಾಯ ಅವರು 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರುಪಾಂಡವರ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಸೇನಾಧಿಕಾರ ಯಾರು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ ಶಕುನಿಯು ಕರ್ಣನನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅದರಂತೆ ಕುಲದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯ ರಾಧೇಯನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಕುಲದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲೋತ್ಪನ್ನ ಭಾರ್ಗವ ರಾಮ! ಆದರೆ ರಾಜಾ! ಕುಲಕುಲ ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಬಡಿದಾಡುತ್ತ ಭಾರತೀಯರು ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಬಿಡುವರು ಭಾರತದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಇಂದು ನನ್ನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ದಾರವಿರುವಂತೆ(ಜನಿವಾರ ಹಿಡಿದು). ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೊರಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾರದ ಬಗೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಹತ್ತಿರ ಎಂಬುದೊಂದೇ ವಸ್ತು! ಇಂದು ಈ ದಾರವೇ ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಸ್ನೇಹದ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಯೊಳಗಿಂದ! ಆದ್ದರಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ದಾರವನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ(ಜನಿವಾರ ಹರಿದು

ಹಾಕುವನು) ಮನುಷ್ಯತ್ವವೆಂಬುದೊಂದೇ ದಾರ! ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದವನೆಂಬದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಅಂತಹ ಅಭಂಗವಾದ ದಾರವನ್ನು ಧರಿಸುವವರೆಗೂ ಭಾರತೀಯರ ನರಪೇತುಗಳು ನಾಡತಾಯಿಯ ಮಾನರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ! ಇದೇ ತತ್ವ ತಾವರೆಯ ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವನು ಬರಲಿರುವ ನವಯುಗದ ಕಾರಣ ಪುರುಷನು"(ಹನುಮಂತರಾಯ ಕಂದಗಲ್, ರಕ್ತರಾತ್ರಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು(ಸಂ), ಸುವರ್ಣ ನಾಟಕ ಭಾಗ-೨, ಪುಟ-೩೪). ಜಾತಿ/ಕುಲದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಒಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕಾಲದ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ತಪ್ಪಿಸಲು ಕುಲವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಧರ್ಮದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದು ಅವರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರುವುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾತಿಯು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕರ್ಣನ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾತಿ ನಡೆಸುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಅದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸನ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ಮತ್ತು 'ಕೀರ್ತನೆ'ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಾಮಧಾನ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ರಾಗಿ-ಭತ್ತಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಸ್ವತಃ ಕನಕನ ಪಾತ್ರವು ಇವಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪಿತ್ತ ನೆತ್ತಿಗೇರಿದರೆ ಆಗುವುದೇ ಹೀಗೆ. ನೋಡಿದಿರಾ? ಮೈಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಕುದಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾಗಿವೆ. ಬೆವರಿನಿಂದ ತೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೋಡುಗಳು ಈ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ? ಕುಲ, ಜಾತಿ, ರೂಪ, ಅಧಿಕಾರ, ಅಂತಸ್ತು!

ಹೂವಿನಂತಹ ಬಾಳನು ಹೊಸೆದು ಹಾಕುತಿದೆ ಈ ಅಹಂಕಾರವೆಂಬ ಮದಗಜ. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ ಈ ಮನುಷ್ಯಕುಲವು ಅಹಂಕಾರದ ಸುಂಟರಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಪಡಬಾರದ ಬವಣೆ ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಬುದ್ಧಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಾನೆಂಬ ಈ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು. ಅದರಿಂದಲೇ ಜಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಜಗಮಗಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲಿ 'ನಿನಗಿಂತ ನಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರವು ತಲೆ ಹಾಕಿದರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಈ ವಿವಿಧತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ

ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಹಂಭಾವವು ಧಾನ್ಯಗಳಿಗೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರೆ ಯಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ? ಯಾರು ಕನಿಷ್ಠ?"(ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯ, ಪುಟ-೧೬) ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ'ಯ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕನ ಕೀರ್ತನೆಗಳಾದ 'ನಾನು ನೀನು ಎನ್ನದಿರೊ ಹೀನ ಮಾನವ', 'ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ', 'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೆ-ಸ್ವಾಮಿ' ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಡಚಣೆಯನ್ನು ನೀಡದೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಸೊಗಸನ್ನು ಮತ್ತು ಕನಕನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ರಾಗಿ-ಭತ್ತಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ರಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ತಿರ್ಮಾನಿಸಿ ಯಾರೂ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲ. ಆಹಾರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎನ್ನುವ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಭಾವನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವನು ಆ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಸಿ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಾಯಕ ಕನಕನಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬದುಕಿನತ್ತ ಪಯಣ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಬೆಳಕಾದವರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಜ್ಯೋತಿರಾವ್ ಫುಲೆ, ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಬಸವ, ಬುದ್ಧ ಹೀಗೆ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದವರು.

ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ನಂಜುಂಡನ ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯವು ಕಂಪಿಲರಾಯ, ಕುಮಾರರಾಮ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಜಿಯ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಡುವಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ಈ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮೂಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಂಪಿಲನು ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗಿ ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹೊದನು. ಕುಮಾರರಾಮನು ರತ್ನಾಜಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲೆ ಕಂಪಿಲರಾಯನಿಗೆ ದೂರನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಂಪಿಲರಾಯ ಚರ್ಚಿಸದೆ ಮಗನೆಂದು ಸಹ ನೋಡದೆ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶೂಲಿಹಬ್ಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಎಂ. ಅವರು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮಾಯಾಮೋಡವಲ್ಲ ಕುಮಾರ, ನನ್ನ ಕರ್ಮಫಲ, ನಾಡಿನ 'ರತ್ನ'ಗಳೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದೆ. ಆ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಾನೇ ಮೋಸಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ನಿನಗೂ ನಾನು ಗಳಿಸಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಣೆ ಮಾಡಿದೆ"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೪೫) ಎಂದು ಪಶ್ಚತ್ತಾಪಪಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಂದರವಾದವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪುರುಷನ

ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪುರುಷನು ಎಲ್ಲವನ್ನು 'ನಾನೇ' ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಂಪಿಲನ ಪುರುಷ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಂಪಿಲರಾಯನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸಮಾನತೆಯ ಅರಿವು ಕಂಪಿಲರಾಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ತಾನು ನೋಡಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಶೂಲಿಹಬ್ಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ರತ್ನಾಜಿಯಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೊದಲಾಗುವವಳು ಅಮೃತಮತಿ. ಇವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್.ಎಲ್., ಪುಷ್ಪ ಅವರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಯಾಕೆ ಆಳಬಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಯಾಕೆ ಹೆಂಗ್ಸು ಆಳಬಾರದೇನು, ಎಲ್ಲಿವರೆಗೂ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಕ್ಕ, ಹಡಿಯಾಕ ಅಂತಾನೇ ಜನ ತಿಳಿಕೋತಾರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಆಕಿ ದುರಂತ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಆಕೀಗೂ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಬೇಕ. ಆಕೀನೂ ಆಳ್ತಾಳ. ಅಲ್ಲಿವರೆಗೂ ನಾವು ಹೇಳೋ ಕಥೀಗೆ ಅರ್ಥಾನೆ ಇಲ್ಲ"(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ–೭೫). ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿದೆ. ಯಂತ್ರಗಳ ಹಾಗೆ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ನೀಡದೆ ಜೀತದ ಹಾಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತಿವೆ. ಅವರ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸದೃಢವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಪುರುಷನ ಹಾಗೆ ಅವಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಹಕ್ಕುಗಳು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಮರುರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇವು ಸಮಾನತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರತ್ನಾಜಿ, ಅಮೃತಮತಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಲಿವೆ.

"ವಧೂಟಿ: ಒಳ್ಳೆ ಮಾತು ಕೇಳಿದೆ ಈರಪ್ಪ... ರಾಗಿ ಭತ್ತದ ಮ್ಯಾಲೆ ದ್ವೇಷ ಸಾಧಿಸ್ಲಿಲ್ಲ... ಸೋತು ನಿಂತಿದ್ದ ಭತ್ತದ ಹತ್ರ ಬಂದು ರಾಗಿ 'ಬಾ ನಾವಿಬ್ರೂ ಸಮಾನ್ರು... ಸೋದರರು... ಯಾರು ಹಿರೀರಲ್ಲ ಯಾರು ಕಿರೀರಲ್ಲ ಬಾ, ನಾವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಹಸ್ಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡೊ ಬಂಧುಗಳ ಹತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ... ಸೋತು ಸೊರೊಗಿರೊ ಅವರ ದೇಹಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬೋಣ. ಅತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದೀತಿರೊ ಅವರ ಮನಸ್‌ಗೊಳ ಮೆಲ್ಗೆವನ ಮಾಡೋಣ... ಎಂದು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭತ್ತ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ...

ಪಂ ೪: ಕನಕಾ! ಎಂಥಾ ಕಥೇ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ... ಅದ್ಭುತ ಅದ್ಭುತ
ಶಿ: ನೋಡಿ ಜನಗಳೇ... ಧಾನ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲಾದ್ರು ಹೀಗೆ ಕಚ್ಚಾಡಿ
ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನ ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದೀರೇನಪ್ಪ? (ನಕ್ಕು) ಹುಚ್ಚು ಕಥೆ...
ಅನು ೪: ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮಾತಾಡೊ ಕಥೆ ಕೇಳಿದ್ದೀವ್ರಪ್ಪ...

(ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾ. ತ., ವಧೂಟಿ, ಪುಟ-೪೧)

ಎಂದು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ವೈದಿಕೇತರ ಪಥ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ನೀತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ರಾಗಿ, ಭತ್ತಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಲು ಕನಕದಾಸನಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರುಕಥನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಈ ಸಮಾನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯು ಒಂದು ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ, ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಮಾನವನು ವಿಕಾಸವಾದಂತೆ ಅವನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಮುಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಯಾವುದು ಬೇಕು, ಯಾವುದು ಬೇಡ ಎಂಬ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಾಲವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಮಾನವನು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ವೈಚಾರಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ವಸ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಬಲಿ' ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯು ರಾಗಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ರಾಜಮಾತೆ ಯಶೋಧರ ರಾಜನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ನರಿತೋಳಕ್ಕೆ ಎಲುಬು ಉಣಿಸಬೇಕು-ಹೋಗು ಈಗಿಂದೀಗ ಹೋಗು. ಕಡುದು ಹಾಕು, ತಡಿ! ನಾನೇ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಬಲಿಯ ಕತ್ತಿ ತರುತ್ತೇನೆ. ಎಂಥಾ ಗಂಡಸು ನೀನು! ಷಂಡ-ನಪುಂಸಕ! ಥೂ-ತಪ್ಪಾಯ್ತು! ತಪ್ಪಾಯ್ತು!.... ಅಯ್ಯೋ, ನನ್ನ ಮಗು- ನನಗೆ

ಮುಪ್ಪು ಅಡರಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿನಾಶ! ಆಗಲಿ, ಅವಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ದಬ್ಬು, ತವರುಮನೆಗೆ ಓಡಿಸು. ನಿನಗಿನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ತರೋಣಂತ. ಅಂದರೆ.... ನೀನೇನೂ ಮಾಡದೆ ಹಾಗೇ... ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಹೊತ್ತು ಕೂಡತಿಯೇನು? ಆಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊಸ್ತಿಲ ಒಳಗಡೆ ಬಿಡಿತೀಯೇನು?"(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪು-೩೪, ೩೫) ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯೆಂದು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವೆಯಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದೆ ರಾಜ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯು ಎಷ್ಟು ಬೈದರೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅವನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯು ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ಆದರೆ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ, ಆಗದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ನಾವಿಬ್ಬರೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ರಾಜಮಾತೆಯಲ್ಲ. ತಾಯಿಯಾದರೆ ಆತ್ಮಗಳ ಬಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಅದರಿಂದ ಬಗೆಹರಿಯುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾದ್ಯವೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಅಮೃತಮತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಸೇರಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಜನು "ನೀನು ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲೇ! ಅವನು ಕನವರಿಸಿದರೇನು? ಎಚ್ಚತ್ತರೇನು? ನಮಗೆ ಯಾವುದರ ನಾಚಿಕೆ?

ಅವನಿಗೇ ಯಾಕೆ? ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ಆಗಲಿ. ಬಂದು ನೋಡಲಿ. ನಾವು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ನಮಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಚಿಕೆ ತೊಳೆದು ಹೋಗಬೇಕು

ನಾವು ಬತ್ತಲಾಗಬೇಕು.... ಆಗ ಪೊರೆ ಹರೀತದೆ.

ನೋಡಿದಿಯೇನು ಹುಂಜದ ಆಟ? ಅದು ಬಲಿ ತಪ್ಪಗೋಡೋದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ದಾರಿ ಬಿಡೋದಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ಆ ಕೋಡಗನ ತೋಳನ್ನೇ ಸೇರತೀಯಲ್ಲೇನು? ಆ ಹಾಟಗಳ್ಳನ ಎಂಜಲು ನೆಕ್ಕೋದರಲ್ಲೆ ಸಮಾಧಾನ

ಅಲ್ಲೇನು ನಿನಗೆ?"

(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪು-೪೬)

ಮಾವುತನನ್ನು ಅರಸಿ ಬಂದು ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ನಾವಿಬ್ಬರು ಇಲ್ಲೆ ಈಗಲೆ ಒಂದಾಗಬೇಕು, ಬೆತ್ತಲಾಗಬೇಕು, ಯಾವುದೇ ಈರ್ಷ್ಯೆ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ, ಅವಳು ಇಲ್ಲೆ ಬೇಡ ಎಲ್ಲರೂ ಇದಾರೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತೆ ಎಂದರೂ ಸಹ ಯಶೋಧರನು ಕೇಳದೆ, ನಾವಿಬ್ಬರು

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರು, ನಾಚಿಕೆಯಾಕೆ, ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಲಿ, ಹೆದರಿಕೆ ಯಾಕೆ ಎಂದು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅವಳು ಬೇಡವೆಂದು ಮಾವುತನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದು ನಿನಗೆ ಅವನೇ ಬೇಕು ನಾನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಅವಳು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ಪುರುಷ ಸಮಾಜವು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಯದೆ ಆದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಲಾರನು, ಅಮೃತಮತಿಯು ಸಹ ಗಂಡನನ್ನು ದೂರುವುದಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ನಿಂದನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಏನೆಂದು ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. "ಗರತಿಯೆನ್ನುವ ಪದವಿಯನು ನಾನಲ್ಲದಿನ್ನಾರು ಪಡೆದಾರು? ಗರತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ತ್ಯಾಗ-ಶೀಲ, ಇವು ನೀತಿ ಪಾಠದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಶುಷ್ಕ ಶಬ್ದಗಳು... ಹಾಳು ಅರಮನೆಯ ಹಗಲೆಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿಹುದು. ಉರಿಗಣ್ಣಿ ನೀರವಿಗೆ ಮೂಡುವಾತುರದಷ್ಟು ಮುಳುಗುವಾತುರವಿಲ್ಲ... ಓ ಕರುಣಿ ಕತ್ತಲೆಯೇ ಬೇಗ ಬಂದಾವರಿಸಿ ಬಿಡಿಸು ಒಣ ಹಗಲ ಸೆರೆಯನ್ನು. ನಾನು ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ-ಗರತಿ-ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕತ್ತಲಾಗದೆ ಇವು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ..."(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪುಟ-೩೨) ಎಂದು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅಡ್ಡಿ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈಗಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಪುರುಷನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ನೀತಿ ಪಾಠಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಾಜದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ತಳಸ್ತರಗಳ ಮೇಲೆ ದರ್ಶನವಾಗುವ ಬದಲು ಈ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಏರುವುದು. ಗರತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ತ್ಯಾಗ, ಶೀಲಗಳಂತಹ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಮೃತಮತಿ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮ ದಿಟ್ಟತನವಾದದ್ದು. ಆಕೆ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ, ಗರತಿ, ಹಾದರಗಿತ್ತಿಯಂತಹ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅವಳೇ ಸ್ವತಃ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ರತ್ನಾಜಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಜಾರತನದ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿರುವ ನೀನು ನಿನ್ನ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜರೇ, ಜಾರತನದ 'ಪಟ್ಟ'ವನ್ನು ನನಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳೋ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೀರ? ನಿಮ್ಮ ಸಭ್ಯತೆಯ ಮುಖವಾಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಳಚಿ, ನಿಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನೀವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ, ಆಗ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ, ನಿಮ್ಮ ಅರಮನೆಯ ಜಾರತನ ಎಂಥದ್ದು ಎಂದು"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೨೯) ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಬಹುಮಾನ 'ಜಾರೆ'ಯೆನ್ನುವ ಪಟ್ಟ ನನ್ನನ್ನು ಅಪರಾಧಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ನೀನೆ. ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವೆ. ನಿಮ್ಮ ಸಭ್ಯತೆಯ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿ ಆವಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ ಅರಮನೆಯ ಅಸಲಿ ಮುಖಗಳು ಎಂದು ಜನರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಜಾರೆ ಎನ್ನುವ ಪಟ್ಟದಿಂದ ಬಿಡಿಸುವುದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಶೂಲಿಹಬ್ಬ ಕೃತಿಯು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಟಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಈ ಸಂಗಿಗಾದರೂ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಬದುಕನ್ನು ಜನ ನಂಬುವಂತೆ, ನಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ... ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೋ ಕ್ರೂರಿಗಳು ದಯಾಳುಗಳಾಗಿಯೂ, ಲಂಪಟರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮರ್ಯಾದಾಪುರುಷೋತ್ತಮರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಟಿಗಾದರೋ ಅಷ್ಟೇ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಪತಿವ್ರತೆ ಮಾಡುವುದು ಚಿಟಿಕೆಯ ಕೆಲಸ... ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದೇನನ್ನು?"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೩೬) ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು, ತಜ್ಞರು ಎಲ್ಲರೂ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ತಮಗೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅದನ್ನೇ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಪಥ್ಯ ರಾಜಕಾರಣ'ವನ್ನು ತುಂಬ ಜನರು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವಳನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ತೋರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜನರ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. 'ಸೂಳೆ' ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ರತ್ನಾಜಿಯು ಆ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾನಿರುವ ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ರತ್ನಾಜಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರತ್ನಾಜಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಕುಮಾರರಾಮನು ದೊರಕದೆ ಇದ್ದಾಗ ಕಂಪಿಲರಾಯನಿಗೆ ದೂರು ನೀಡಿ ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರತ್ನಾಜಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ಅಯ್ಯೋ, ನಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ. ರಾಮರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಬದಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅವರೇ ಮಹಾರಾಜರಲ್ಲಿಗೆ ದೂರು ಒಯ್ಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಧಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು 'ಹೌದು, ನಾನು ಜಾರೆ, ಏನೀಗ?' ಎಂದು ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಹಳಸಲು ಹಾದಿಗೇಕೆ ಇಳಿದೆ?

ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮಾಡುವ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಗಳಿವೆ ನಿಜ, ಆದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಕಾಮುಕನೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಮಹಾರಾಜರು ಎದುರು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠುರ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು... ಗಂಡು ಕಾಮುಕನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನಗಳೇ ಇಲ್ಲ! ಅದಕ್ಕೆ ಗಂಡಿನ ತಪ್ಪು. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ; ಅದರ ಬದಲು ನಾನೇ ಕಾಮುಕಿ ಎಂದಿದ್ದರೆ...? ಈ ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ಮನಸ್ಸು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಛೇ! ತಲೆ ಕಡಿಯುವುದರಾಚೆಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು... ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲವೂ ನಗ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಛೇ, ನಾನು ದುಡುಕಿದೆ... ಸವೆದ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದೆ"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೪೯) ಎಂದು ರತ್ನಾಜಿಯು ಮರುಗಗೊಳ್ಳುವಳು. ಕುಮಾರರಾಮನು ತಾನು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು, ಮರ್ಯಾದೆ ಪುರುಷನು, ಆದರ್ಶ ಪುರುಷನು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಕವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು. ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು 'ತಾಯಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಸಿ ನಾಟಕವಾಡುವ ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲೆ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರತ್ನಾಜಿ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಪುರುಷನು 'ಕಾಮುಕ' ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅದರ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಯಾವುದು ನಡೆಯೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸ್ತ್ರೀಯು 'ಕಾಮುಕಿ' ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತನಿಖಾ ತಂಡಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವಳು ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಕಾರಣಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಪುರುಷರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯೋದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಜಿ ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾವು ಬಯಸದೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಅದುವೇ ಈ ಜಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದರೆ ಅರಸುಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಲರಾಜನ ಹೆಂಡತಿ, ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪುರುಷ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ

ಹೊಡೆತ ಬಿದ್ದಂತಾಗುವುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ರತ್ನಾಜಿ ಅವನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾಮುಕಿ ರತ್ನ ಕಳೆದ ಆರು ತಿಂಗಳಿಂದ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿ... ಇದೇ ಅವಳ ಬಯಕೆ, ಇದೇ ಅವಳ ಬದುಕು. ಆದ್ರೆ ಅದು ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಣದಿರಲಿ... ಯುವರಾಜರು ಅದನ್ನು ನಂಬದಿರಲಿ... ಅವಳ ಕುಮಾರರಾಮರನ್ನೇ ಈ ಜಗತ್ತು ಹಾಡಿ ಹರಸಲಿ, ಕವಿಗಳು ಕೊಂಡಾಡಲಿ... ಶತಮಾನಕ್ಕೊಂದು ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲಿ"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೫೩) ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು 'ಸೂಳೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿ, ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಲು ರತ್ನಾಜಿಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಲು ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇತರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಪುರುಷರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮನೋಭಾವ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾಜ ನನ್ನನ್ನು ಮಗನನ್ನೇ ಕಾಮಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಜರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಕವಿಗಳಂತವರು ಅನೇಕರು ಸಹಾಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಗಳ ವಯಸ್ಸಿನ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಕಂಪಿಲರಾಯ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನನ್ನು ಕಾಮುಕ ಮನಸ್ಸಿನವನು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಹದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮಗ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ತಂದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದು ಜರೆಯುವುದಾಗಲಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಅವರ ಅಧಿಕಾರದ ಅಹಂಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇನ್ನು ಕುಮಾರರಾಮನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಉಳ್ಳವನು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನಾಜಿಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕುಮಾರರಾಮನ ಕುರಿತು ಈ ಸಮಾಜ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ. ಪುರುಷನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವವರೆಲ್ಲರೂ ಪುರುಷರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರತ್ನಾಜಿಯ ಒಳಮನಸ್ಸು, ಅವಳು ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಮನಸ್ಸು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಇಂದು ನಾನು ದೂರ ಮಾಡಿ ರತ್ನಾಜಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಕೇಳಲು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೃತಿಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಿಗೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಾನು ಹೀಗೆ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇನೆ, ನೀವು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಆಡಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ರತ್ನಾಜಿಯು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರತ್ನಾಜಿ ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕುಮಾರರಾಮನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೂ ಈ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವನು ಎಂದು ಅಪಕೀರ್ತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. 'ಪರನಾರಿ ಸಹೋದರ' ಎಂಬ ಗೌರವದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಳಕು ಕುಮಾರರಾಮನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಜಿಯ ಪ್ರೇಮ ದೊರಕದಿದ್ದಾಗ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕುಮಾರರಾಮ ಅವಳ ಮುಂದೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ನೋಡಬಹುದು. "ರತ್ನಾಜಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ನಾನಂದು ದೇಶಕೋಶಗಳ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದೆ. ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಬಂಧು-ಬಳಗಗಳ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಪರನಾರಿ ಸಹೋದರನೆಂಬ ಬಿರುದು ಹೊಂದಿ, ನಿಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಾಜಿಯವ ಮದುವೆಯಿಂದ ಅರಮನೆಗೆ ಹತ್ತಿದ್ದ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಡೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿ-ಸ್ನೇಹಗಳ ಆಳ-ಅಗಲ ಅರಿಯದವನಾಗಿದ್ದೆ. ಹೆಣ್ತನ-ತಾಯ್ತನಗಳ ನಡುವಿನ ಗಡಿ ಅಳಿಸದವನಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಕಳೆದ ಆರು ತಿಂಗಳ ಏಕಾಂತ ನನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದೆ... ನೀವು ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿದ್ದೇ ತಡ ತಂದೆಯಾಗಿ ತಿದ್ದಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮಹಾರಾಜರು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮರೆತು ರಾಜಕಾರಣಿಯಾದರು. ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಮೋಹಿಸುವ ಮಗನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಾವು ಕೆಡವಿದ್ದ ನೈತಿಕತೆಯ ಗೋಪುರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಾದರು. ಅರಮನೆಯ ಲೋಲುಪತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದೇ ನಾನು ಅರಿತೆ, ಭಾವನೆಗಳು-ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದು... ಆ 'ರಾಜ'ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನೀವು ಹಾಕಿದ ಧಿಕ್ಕಾರ ನನಗಿಂದು ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ."(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೫೫) ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮರ್ಯಾದೆ ಪುರುಷನ ಅಹಮ್ಮಿನಲ್ಲಿದ್ದೆ, ಅದು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯತೊಡಗಿ ಅಂತಹ ಸಂಕೋಲೆಯ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಕಳಿದುಕೊಂಡೆ ಎನ್ನುವ ಮನದ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ 'ಶೂಲಿಹಬ್ಬ' ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವೇ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರರಾಮನಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ರತ್ನಾಜಿಯ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇಮವಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಸಂಬಂಧ, ಅಧಿಕಾರ, ಮರ್ಯಾದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ಮಾಡಿರುವ ತಪ್ಪುಗಳು ಕುಮಾರರಾಮನಿಗೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಇಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ರಾಜಕೀಯದ ದಾಳಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರು ನಾವು, ನೀನು ಅಂದೆ ರಾಜಕೀಯದ ವಿರುದ್ಧ ಗುಡುಗಿದ್ದು ನನಗಿಂದು

ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕುಮಾರರಾಮ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪುನರ್‌ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಂತಹ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು. ಅವಳನ್ನು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ದೂರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೀಗೆ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಕಂಪಿಲ ರಾಜ್ಯದ ಮಹಾಜನರೆ, ಈ ವರ್ಷದ ಶೂಲಿಹಬ್ಬದ ನಾಟಕಕ್ಕೀಗ ತೆರೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕುಮಾರರಾಮರ 'ಶೌಚ' ರತ್ನಾಜಿಯ 'ಜಾರತನ'ಗಳು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ನಾನೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮತ್ತೀಗ ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ನೀವು ಸಾಕ್ಷಿ... ಈ ರಾತ್ರಿಯ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ..."(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪುಟ-೬೧). ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಈವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುರಿದುಹಾಕುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಿದ ಹಿರಿಯರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ 'ಶೂಲಿಹಬ್ಬ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೀತಿಯಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶೌಚ' ಮತ್ತು 'ಜಾರತನ' ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಮೂಲ ಗುಣಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹುದು ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅವಕಾಶ ರತ್ನಾಜಿಗೆ ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಜಾತ್ರೆಯ ದಿನದಂದೇ ಎಲ್ಲಾ ಊರಿನ ಜನರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಿ ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತರಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತಂದರೆ ತಿಳಿಯುವ ಸತ್ಯಗಳು ಹಲವು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು 'ಪಂಪಭಾರತ' ಕೃತಿಯು ಮಾಡಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ನಡೆದಾಗ ಸಾವುಗಳು ಹೇಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ದೊರೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮೂರನೇ ದಿನ ನನಗೆ ಖಚಿತ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಪಂಪ ಸತ್ತಿದ್ದ. ಮೀನುಗಳು ಶರೀರವನ್ನು ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ ತಿಂದು ಮುಗಿಸಿದ್ದವು. ಆಗ ಅವನ ಗುರುತು ಹಚ್ಚಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕನಸು ಭಗ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಭದ್ರದೇವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ. ಹೆಸರಿಗೆ ನಾನು ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ನಾನು ಸೆರೆಯಾಗಿದ್ದೆ. ಈ ಹರಗಿನ ಬದುಕು ಬೇಸರವಾಯ್ತು. ಭದ್ರನಿಗೆ ಕೊಲ್ಲುವ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಾರದೆಂದು ಒಂದು ದಿನ ನಾನೇ ವಜ್ರ ನುಂಗಿ ಸತ್ತೆ. ಸಾಯುವ ಆ ಘಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನವಲ್ಲಭನ ಬಾಯಿಂದ ಪಂಪಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಯಾರೂ

ಅರಿಯದ ಹಾಗೆ ಸತ್ತು ಸಾವಿನಿಂದ ಪಾರಾದೆ"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೮೩) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪವು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸಾವಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಇದೊಂದೇ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದರಿಂದ ಆಚೆ ಬಂದೆ. ನೀನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆಯಲ್ಲ ನನ್ನ ಸಾವು ನನ್ನೆಣೆದ ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಅಂಥ, ಈ ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಧೈರ್ಯ ಯಾರೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಗೆಳೆಯ, ನಿನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ದೊರೆಯಾದ ನನ್ನಂತಹ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ನಿನ್ನನ್ನೂ ಈ ಸಮಾಜ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಪಂಪನ ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನಂತಹ ಅನೇಕ ಜನರ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜಕೀಯದ ಒಳ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು 'ಪಂಪಭಾರತ'ವು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ, ಯುಗ ಪುರುಷನಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾವು-ನೋವುಗಳಿಗೆ ಈ ಯುದ್ಧಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತಲಿವೆ. ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯನಿಯೋಜಿತರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ದಂಡಿಸುಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ದಂಡನೆ ಕೊಟ್ಟರೆ
ದೋಷ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಮಗು
ಬೆಂಕಿ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿಯೇ ಉರಿದರೆ
ನೀರು ನೀರಾಗಿಯೇ ಹರಿದರೆ
ಎರಡೂ ಎರಡು ದಿಕ್ಕು
ಬೆಂಕಿ ನೀರಿನ ಕೂಡಾವಳಿಯಲ್ಲಿ
ಭೂಮಿಯ ಗಂಧ ಬಲಿಯಬೇಕು
ಕೊಳೆ ಕಸವ ಸುಟ್ಟಮೇಲೆ
ಕರುಣೆಯ ಪಸೆ ಹರಿಸಬೇಕು
ಇದು ಬೆಂಕಿ ನೀರಿನ ಕೂಡಾವಳಿ
ನೀರುಹರಿದ ಮೇಲೆ ಬೂದಿ ಬಂಗಾರವಾಗುತ್ತೆ
ಬಂಗಾರದಂತಹ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ
ಹಾಕಿದ ಬತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತೆ
ಗಿಡ ಮರಬಳ್ಳಿ

ಪೈರುಪಚ್ಚೆ ತೇರು
ಪ್ರೀತಿ ಮಮತೆ ದೈವ
ಸ್ನೇಹ ಶೀಲ ಭಾವ
ಇವು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಾಳಿಸುವ ಧಾತುಗಳು
ಇವು ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಧರ್ಮಗಳು"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೫೭)

ನೆಲಮೂಲದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧನೀತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ನಾವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತೆ. ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ನೀರು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹವುಗಳು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೂಡಿ ನಡೆದರೆ ಬಾಳು ಬಂಗಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಊರಿನ ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಹೇಳುವಳು.

ಕನಕದಾಸ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದವಳನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲ ಅಪಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದು, ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳೆಂಬ ದೊಡ್ಡ ಕಂದಕವನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

"ಹಿರಿಯ: ಒಗೆತನ ಬಿಟ್‌ಬಂದೋಳಲ್ಲ ಈ ತಾಯಿ... ಅಕ್‌ಮಾದೇವಿಯಂಗೆ
ಒಲಿದ ಕಡ್‌ಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್‌ಬಂದ ದಿಗಂಬರೆ...
ಅನು: ನಿಮ್ ದೃಷ್ಟಿ ಕುರುಡಾಗ್ಯದೆ... ಈಟು ಒಳ್‌ಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ...
ಪಂ ೩: ಓಹೋ! ವೇದ ಪಾರಂಗತರಿಗೇ ಉಪದೇಶ ಹೇಳೋರಾ ನೀವೂ...
೪: ಈ ಅನಾಚಾರದ ಹೆಣ್ಣನ್ನ ಮುಂದ್ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನು ತಾವೇ
ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳೋದು ಯಾವ ಸಂತನ ಕೆಲಸವಪ್ಪಾ?
೫: ಇದು ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರವಪ್ಪ...
೧: ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನೋದು ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕೃತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಲ್ಲ ತಿಳ್ಕೊ...

(ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾ. ತ., ವಧೂಟಿ, ಪುಟ-೩೨)

ಎಂದು ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ರಚಿಸಿದ ನಂತರ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಯ ಕುರಿತು ಈ ಕೃತಿಯು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಕನಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ಬರೆದ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಮುದಾಯವು ವಿರೋಧಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ'ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಪಾತ್ರವಾದ 'ವಧೂಟಿ'ಯು ರಾಗಿ-ಭತ್ತಗಳ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕನಕದಾಸ ರಾಗಿ-ಭತ್ತಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಈ 'ವಧೂಟಿ'ಯು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುನರ್‌ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅರಿತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಗಳು ಒಳಗೊಂಡು ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಸಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪುರುಷಕೇಂದ್ರೀತ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಯುದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಹಾತುಶಾಹಿ ಆಗಮನದಿಂದ ಆದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರ; ವಿಶ್ವವೇ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ ಇತರೆ ದೇಶಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು, ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಜಾಗತೀಕರಣವು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪಠ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಈ ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಸಮಕಾಲೀನಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವು ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು 'ದಾಳ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೌರವ-ಪಾಂಡವರ ನಡುವಿನ ಯುದ್ಧನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಯುದ್ಧ ಜಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಸಂಧಾನವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುವಾಗ ಕೌರವ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವುದು. 'ದಾಳ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕರಾಳ ಮತ್ತು ವಿಕರಾಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಅಕರಾಳವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

> "ಇದು ವಾಣಿಜ್ಯ,
> ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ
> ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ನಡೆಸೋ ಮುಕ್ತವ್ಯಾಪಾರ"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೪)

ಎಂದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ನಡೆಸುವ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೀತಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿವೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವತ್ತು ದಲ್ಲಾಳಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸಂಗತಿ. ಇವು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಯುದ್ಧದ ಮುನ್ನ ಕೃಷ್ಣನು ಕರ್ಣನ ಬಳಿ ತೆರಳಿ ಅವನನ್ನು ಪಾಂಡವರ ಪರವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡು ಎಂದು ಕರ್ಣನ ಮನವೊಲಿಸಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು, ಅವನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ಯುದ್ಧದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕೃಷ್ಣನ ಯೋಚನೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಬೇಟಿಯಾಗಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಕರಾಳ ಮತ್ತು ವಿಕರಾಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಗ್ಯಾಟ್ ಒಪ್ಪಂದ, ಪವರ್ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಎಂದು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವಂತಹದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವನ ಮನ ಗೆಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಹಿರಿಯವನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀನೆ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ, ಸರ್ವಸ್ವವೂ ನಿನ್ನ ಕಾಲ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕರ್ಣ ನನ್ನ ಎಡಗಣ್ಣು ಹಾರುತ್ತಿದೆ, ಇದು ಅಶುಭದ ಸೂಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> "ಅತಿ ಉದ್ವೇಗದಿಂದಾಗಿ ಈ ಹೋರಾಟ
> ಇಲ್ಲಿ ಅಶುಭದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನು ಬಂತು?
> ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತೇ ಕಾಲ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಳುತ್ತಿರುವಾಗ
> ವಿಕರಾಳ: ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ
> ಅಕರಾಳ: ಯಾರಿಗುಂಟು ಯಾರಿಗಿಲ್ಲ?
> ಕರ್ಣ: ಆಯಿತು, ಅದೇನು ಸೂರ್ಯಸತ್ಯ
> ನೀನು ಹೇಳು ಮುಗಿಸುವವರೆಗೆ
> ನಾನು ಬಾಯಿ ಬಿಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ.
> ವಿಕರಾಳ: ಒಪ್ಪಂದ ಅಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು
> ಅಕರಾಳ: ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಹಿ ಹಾಕಬೇಕು.
> ವಿಕರಾಳ: ಕುವೈತ್ ದೊರೆ ಥರ"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ. ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೨೪)

ಕೃಷ್ಣನು ಕರ್ಣನ ಓಲೈಕೆಗಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರ ದೊರಕುವಂತೆ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಗೆ ಬಾ ಎಂದು ಕರ್ಣನನ್ನು

ಒಪ್ಪಿಸುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಆಧುನಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ಯಾಟ್ ಒಪ್ಪಂದದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳು ಸಹಿ ಹಾಕಿ ರೂಪಿಸಿದ ನೀತಿಗೆ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ಜೇಡರ ಹುಳು ಸಾಯುವ ರೀತಿ ಕರ್ಣ ಆ ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸಾಯುವುದು ನಮ್ಮದುರಿಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕರ್ಣನನ್ನು ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದಾಗ ಕೃಷ್ಣನು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಣ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಧಾನವನ್ನು ಮುರಿದು ಯುದ್ಧ ತಯಾರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು.

> "ಅಕರಾಳ: ಬೇಕೆ ಬೇಕೆ ಬೇಕೆ
> ಕತ್ತಿ ಈಟಿ ಭರ್ಜಿ
> ಸರ್ಪ ಬಲವನ್ನು ಛಪ್ಪನ್ನ ಚೂರು ಮಾಡಲು
> ಬೇಕೆ ಬೇಕೆ ಬೇಕೆ
> ಮಿರಿ ಮಿರಿ ಮಿಂಚುವ ಕತ್ತಿ
>
> ವಿಕರಾಳ: ಉಕ್ಕಿನ ಬಲದ
> ರಕ್ಕಸ ಬಲದ
> ತೋಮರ ಬೇಕೆ
> ಪರಿಘವು ಬೇಕೆ
>
> ಅಕರಾಳ: ಬಲವ ಕೊಲ್ಲಲು ಗೆಲುವ ಪಡೆಯಲು
> ಇಟ್ಟ ಗುರಿಯನು ನೆಟ್ಟು ತೋರಲು
> ಕಠಾರಿ ಬೇಕೆ ಗುರಾಣಿ ಬೇಕೆ
> ವಿಕರಾಳ: ಕೊಂಡವನೊಡನೆ ವಿಜಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೪೦)

ಎಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವುದು. ಇವತ್ತು ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇ ಇದನ್ನು ಯುದ್ಧದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು, ಕೃಷ್ಣನ ಹಾಗೆ ಎರಡು ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ವೈಷಮ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಎರಡು ದೇಶಗಳಿಗೆ ಇವರೇ ಯುದ್ಧದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ

ಕೊರಿಯಾ, ಅಮೆರಿಕ, ರಷ್ಯಾದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕರಾಳ, ವಿಕರಾಳರು ಯುದ್ಧದ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಾಪಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಈ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು 'ದಾಳ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣನು ಸಂಧಾನವನ್ನು ಮುರಿದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಊರಿನ ಜನರು ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ನೆಲದ ಹಿರಿಯ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯುದ್ಧನೀತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಊರಿನ ನಾಗರಿಕರು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ ಅಕರಾಳ ಮತ್ತು ವಿಕರಾಳರು ತೊರುವ ವಿಚಾರ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

"ವೇಷವ ಬದಲಿಸು ಭಾಷೆಯ ಬದಲಿಸು
ಒಳಗಿನ ಮರ್ಮವ ಹಾಗೆಯೆ ಇರಿಸು
ರಾಗವ ಬದಲಿಸು ಜಾಗವ ಬದಲಿಸು
ಗಾಳದ ಹುಳುವನು ಹಾಗೆಯೆ ಉಳಿಸು
ಅದಿರು ಅವರದು ಬಿದಿರು ಅವರದು
ಕೋಳ ಪಂಜರಗಳು ನಮ್ಮವು ಎನಿಸು"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೫೧)

ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಇವತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಹಣವನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡುವುದು. ಶಾಂತಿಯ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತ ಯುದ್ಧದ ರಣತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದಿನ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಯದೆ, ಅಳಿಯದೆ ಬದಲಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕರಾಳ ಮತ್ತು ವಿಕರಾಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಾಳ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇವು ಆಮಿಷವನ್ನು ಒಡ್ಡುವಂತಹಗಳು. ಬಡವರು ಬಡವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಯೋಜನೆ ಜಾಗತೀಕರಣ. ಈ ಜಾಗತೀಕರಣವು

ವ್ಯಾಪಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಕರಾಳ ಮತ್ತು ವಿಕರಾಳ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ದಲಿತ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಅದರ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಸಂಕಥನಗಳು ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಜೀವಿಸುವ, ಮತ್ತು ಅವರು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವುಗಳನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಪಿಲ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ ಅವರು 'ಕಪಿಲ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದನಕರುಗಳು ಮತ್ತು ಗೃಹಬಳಕೆಯ ಮಾರಾಟ ಸಂತೆಮಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ರಾಮ ಮತ್ತು ಭೀಮ ಇಬ್ಬರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನು ಹಸುವನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಭೀಮನು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಸಂತೆಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಆದಮೇಲೆ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಸುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವಳ ಪೂರ್ವಾಪರ ಕುರಿತು ರಾಮನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

> "ನಿಮ್ಮಮ್ಮ ಎಲ್ಲಿದಾಳೇ ಈಗ?
> ಲಚ್ಚಿ: ಎಲ್ಲವ್ವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಒಡೆಯಾ! ಯಾರ್ದೋ ಮನೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ದಣೀರು ಕಳಿಸಿದರು. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ.
> ರಾಮ: ನಿಮ್ಮಪ್ಪ?
> ಲಚ್ಚಿ:(ಸುಮ್ಮನಾಗುವಳು)"

(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ., ಕಪಿಲ, ಪುಟ-೮)

ಇದು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಬದುಕು. ಮನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯು ಯಜಮಾನರ ಸ್ವತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು. ಅದೇ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದನಗಳ ಹಾಗೆ ನೋಡಲಾರದು, ದಲಿತರು ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೀಗೆಲ್ಲ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ, ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಕಾಮತೃಷೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತೆ ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವರೇ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಗಂಡಸರು. ಇವರನ್ನು ತಂದೆಯ, ಗಂಡನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಾರಾಟಗೊಂಡ ಲಚ್ಚಿಯು ರಾಮನ ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಲಚ್ಚಿ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು 'ಕಪಿಲ' ಎನ್ನುವ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವನು ಕಲಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಜಾಣ. ಮಲಗುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಪಾಠವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ವೇದ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ತಾಯಿ ಮಗನಿಗೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ವೇದವನ್ನು ಕೀಳುಜಾತಿಯವರು ಕಲಿತಿದ್ದಕ್ಕೆ "ಸರಿಯಾಗಿ ಆಯ್ತು ಅವನಿಗೆ. ಊರಿನೋರೆಲ್ಲ ಸೇರಿದರು. ವೇದ ಕೇಳೋದೆ ತಪ್ಪು. ಇನ್ನು ಕಲಿಯೋದು ಇನ್ನೂ ತಪ್ಪು ಅಂತ ಅವನ ನಾಲಿಗೆ ಸುಡಿಸಿ, ಕಿವಿಗೆ ಕಾದ ಸೀಸ ಬಿಟ್ರು, ಅವನು ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡಿ ಸತ್ತೋಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಪಾಪ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸು"(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ., ಕಪಿಲ, ಪುಟ–೧೨) ದಲಿತರು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲಿಯಬಾರದು. ಅವರು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗಬಾರದು. ದಲಿತರು ಹಾಗೇಯೇ ಉಳಿದು ನಮ್ಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸರಿಸಮಾನ ಕುಳಿತು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಅವರ ಎದುರು ವಾದಿಸುವುದು ಬಂದರೆ ಅದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣವು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಲಿತರು ಕಲಿತು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ವೇದಗಳಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರೇನಾದರೂ ವೇದ ಕಲಿತರೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಕಠೋರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆದಕಾರಣ ಕಪಿಲ ನೀನು ವೇದ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಬಾಯಿಬಿಡಬೇಡ ಎಂದು ಲಚ್ಚಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಎಲ್ಲಾರಿಗೆ ಏನು ಗತೀನೋ ಅದೇ ನಿನಗೂನು. ದಣೀನೇ ನಿನ್ನ ದೇವರು ದಿಂಡರು ಎಲ್ಲಾನು. ಅವರು ಹೇಳಿದಂಗೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಕಾಲ ಹಾಕು. ಅಮ್ಮಾವ್ರು ಒಳ್ಳೆ ಮನಸಿನ ಹೆಂಗಸು. ಕಷ್ಟ ಸುಖಕ್ಕೆ ಆಗ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನೆ ಅಮ್ಮ ಅಂದುಕೊ. ತಗ್ಗಿ ಬಗ್ಗಿ ನಡಿ.

ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ, ತೋಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹುಷಾರಾಗಿರು. ಮರೆತೂ ನೀನು ಕಲ್ತಿರೋದನ್ನ ಯಾರ ಎದುರಿಗೂ ಹೇಳಬೇಡ. ಮೂಕನಾಗಿರೋಷ್ಟು ದಿನ ಯಾವ ಕಷ್ಟಾನೂ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ನಾಲಿಗೆ ಎಂದೂ ಮುಂದಾಗಬಾರದು. ಜೊತೆಗಿರೋದ್ನೆ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಅಂದ್ಕೊಂಡು ಬದುಕು. ಹೆತ್ತವಳು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ್ಲಲ್ಲಾ ಅಂತ ಕೋಪ ಮಾಡ್ಕೊಬೇಡ ನನ್ನ ಮೇಲೆ. ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನ ನೋಡ್ತೀನಿ ಅನ್ನೋ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಹುಷಾರು ಮಗನೇ ಬರ್ತೀನಿ..."(ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ., ಕಪಿಲ, ಪುಟ-೧೫) ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುವಂತಹ ತಾಯ್ತನ ಗುಣ ಇರುವುದು ಈ ಕೇಳಜಾತಿಗಳಿಗೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅವರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು, ಹೀಗೆ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಇದೇ ರೀತಿಯೇ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಡ ಹೇರಿ ಅವರನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ. ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಕತೆಯ ಹಾಗೆ ನೀನು ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬದುಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತು, ಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮಗನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಪಾಠಗಳನ್ನು, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎನ್ನುವಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸುವುದು; 'ಜೀತ'ಗಳಾಗಿಯೆ ಅವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವುದು.

ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ ಅವರು ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ದಲಿತರು ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಲಿತರೆ ಅವರನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರಿಸುವುದು, ಜ್ಞಾನ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಕೂಡದು, ಬಂದರೂ ಅವರನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಸುವಂತಹದು, ದಲಿತರು ಜಾಗೃತರಾಗಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಬಹು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಪಿಲ'ನು ಮುಂದೆ ವೇದವನ್ನು ಕಲಿತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತನಾಗಿ ಕಪಿಲನು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನನ್ನು ಯಜಮಾನ ಕಂಡು ಇವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಾಜ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾದ ಅರುಂಧತಿಯು ಅವನನ್ನು ನಾನೇ ಸಾಯಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿರ್ಮಾನ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ದೂರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತೀನೆ ಮುಖ್ಯ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕು ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬುದು.

ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಮಾದರಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾಚೀನ

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಿ. ನಾಗಣ್ಣ ಅವರು ಕಪಿಲನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಈ ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಇಂದು ಎದುರಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ

ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ದೂರ ಇಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

ಪಂಪ ಕವಿಯ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾವ್' ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವೇಂದ್ರನು ಆದಿದೇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ದೂಡುತ್ತವೆ. ಆದಿದೇವನು ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವನ್ನು, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ನೀಲಾಂಜನೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅವಳಿಗಾಗಿ ಬಯಸುವವನು ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಜಿನೇಂದ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದವಳ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

> "ಅವಳು ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜ ಕಾಮವು ಸಿಡಿದು
> ನಾಳೆಗೆ ನಾಳೆ-ನಾಳೆಗಳಿಗೆ
> ಗೊಂಚಲು ಗೊಂಚಲು ಹಣ್ಣಾಗಿ
> ನನಗೆ- ನನ್ನವರಿಗೆ
> ಉಳಿವಳೆಂದೇ ಉಳಿದ
> ಅವನ ಒಳ-ಪಟದೊಳಗೆ
> ಅವಳೇ ಇಲ್ಲ.
> ಜಗವ ತೂಗಿದ ನೋಟ

ಮನವನಾಡಿದ ಆಟ
ಬಳಕು ಬಳ್ಳಿಯ ಮಾಟ
ಕಾಮಿ ಹಕ್ಕಿಗಳಲೆವ ಬಾನ ತೋಟ
ಬೆಳಕ ಭೇಡಿಸಿ
ಬೆಳಕಾದ ಇವಳ-ಹೆದೆಯ ಮೇಲೂ
ಚಾಚಿತ್ತು ಕರಿ ನೆರಳು ಸಾಲು ಸಾಲು!!!
ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕದ ಅಡವಿ ಬೇಡನ ಲೀಲೆ
ಕ್ರೂರ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತು-ಈ ರನ್ನ ಬಾಲೆ"

(ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ನೀಲಾಂಜನೆಗೆ, ಪುಟ-೯೨)

ನೀಲಾಂಜನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀಮತಿ-ವಜ್ರಜಂಘನ ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎನ್. ಆರತಿ ಅವರು 'ಪ್ರೇಮವಿದು ಅಸಾಧ್ಯಂ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ, ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀಮತಿಯು ಪ್ರಿಯಕರನಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತೆ ಕಂಡು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಇದೊಂದು ಅಮರ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ
ಎರಡು ಜೀವಗಳ ವ್ಯಥೆ
ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮತಿಯನ್ನಾವರಿಸಿರುವ ವ್ಯಾಕುಲತೆ
ಮನದ ಇನಿಯನಿಲ್ಲದೀ ಕೊರತೆ
ಸಿಗುವವವರೆಗೂ ಬತ್ತಲಾರದ ವಿರಹದೀ ಒರತೆ"

(ಆರತಿ ಎಚ್.ಎನ್., ಪ್ರೇಮಮಿದು ಅಸಾಧ್ಯಂ, ಪುಟ-೬)

ಶ್ರೀಮತಿಯ ಪ್ರೇಮ ವಿಲಾಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಂಡಿತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮದ ವಿರಹವನ್ನು ವಿನೂತನವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎನ್. ಆರತಿ ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಲು ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪಂಡಿತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಿಡದೆ ಕಾಡುವ ಪ್ರಿಯಕರನ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮನದ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ತಲುಪಿಸಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದವರೇ ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಪ್ರಿಯಕರ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಖೇಚರ ಮತ್ತು ಭೂಚರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಲ್ಲದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುವ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರೇಮವು ದೊರಕದೆ ಇದ್ದಾಗ ಶ್ರೀಮತಿಯು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಲಲಿತಾಂಗ ದೊರೆಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾನು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನೇ
ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ, ಕನ್ಯಾವ್ರತದಲ್ಲೇ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವೆನು
ಅವನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬಾಡದಿರುವ
ಮಂದಾರ ಪುಷ್ಪಮಾಲಿಕೆಯಂತೆ, ನಾನೊಂದು ಹಾರವಾಗಿ
ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವೆನು..."

(ಆರತಿ ಎಚ್.ಎನ್., ಪ್ರೇಮಮಿದು ಅಸಾಧ್ಯಂ, ಪುಟ-೧೬)

ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಪ್ರೇಮದ ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಇಂದು-ನಿನ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿರುವಂತಹದು ಅಲ್ಲ, ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂತಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವಳು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿದೆ. ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಲಲಿತಾಂಗನು ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಈ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನೇ ಪೂಜಿಸುತ್ತ ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವನ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಪುರುಷನು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗಾಗಿಯೇ ನಾನು ಜನಿಸಿರುವುದು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿಯ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಭವಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕ ತಂದು ಮತ್ತೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹದು ಒಂದು ವಿಚಾರ. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತರುವಾಗ ಅದರ ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿ ತಂದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿವೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅವನಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀಮತಿಯು ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಲಲಿತಾಂಗನು ಅವಳ ಮನದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಸಹಿತ ಅವಳಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ "ಮನಸ್ಸು ಕೈಹಿಡಿದ ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಬಾಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಈ ಬದುಕು ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಾನೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನನಗೆ ಪರ ಪುರುಷರನ್ನು ಸರಿ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸವುಂಟು"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೬೯, ೭೦) ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗೌರವ ನೀಡಿದರೂ ಸಹ ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಪುರುಷ ನಿರ್ಧಾರವೇ ಅಂತಿಮ. ದ್ರೌಪದಿಯು ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಾಗಿ ಅವನ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಅರ್ಜುನ ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿದಿದ್ದ.

ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೇಳದೆ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಯಾವ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ 'ರಾಜ' ಎಂಬ ಪುರುಷಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲುವವಳು.

ದ್ರೌಪದಿಯು ಕರ್ಣನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಅಪಮಾನ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು ನಿನಗೆ ಜಾಯಮಾನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಕರ್ಣ. ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದವನು ನೀನು. ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಆ ಒಂದು ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ. ನಾನೆಂಥ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಾರೋ ಜೀಕುವ ಉಯ್ಯಾಲೆಯನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಗಿ ಸ್ವಪ್ನ ಕಡಿದುಬಿತ್ತು. ಅರ್ಜುನ ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಆ ಹೊತ್ತಿನಿಂದ ಈ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಆ ಮುಕ್ಕಾದ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲೇ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಗಂಡಂದಿರೆಲ್ಲ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ನಿನ್ನ ಒಂದು ಕಣ್ ಸನ್ನೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ನಾನು ಓಡಿ ಬಂದು ನಿನ್ನ ತೋಳಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾದಿದ್ದೇ ಬಂತು, ಕಣ್ ಸನ್ನೆ ಇರಲಿ, ಕನಿಷ್ಠ ಮುಖ ಎತ್ತಿ ಕೂಡಾ ನೋಡದೇ, ಎಂಥ ನಿರಾಶೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ತಳ್ಳಿದೆ"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೭೦, ೭೧). ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದು ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸೆ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದವನು. ಮೀನನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತೀಯ ಅಂತ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನಾನು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೆ. ಎಚ್ಚರವಾದಾಗ ಅರ್ಜುನ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ, ನಿನ್ನ ಒಂದು ನೋಟಕ್ಕಾಗಿ, ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ ಎನ್ನುವ ದ್ರೌಪದಿ-ಕರ್ಣನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಯಂವರವೇ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು.

ದ್ರೌಪದಿಯು ತನಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನನಗೆ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಅನುಮಾನ ಕರ್ಣ, ನಿನ್ನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ನೀನು ಕೀಳರಿಮೆಗೆ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟಿರಬಹುದು ಅಂತ. ರಾಜ್ಯಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನ ಮೈ ಚರ್ಮ ಸುಲಿದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ವಿವಸ್ತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನೀನು ಕೂಡಾ ಗೊಳ್ಳನೆ ನಕ್ಕೆಯಲ್ಲ. ಆಗಲೂ ನಿನ್ನೊಳಗೇ ಇದ್ದ ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಅಳುವಿನ ಸದ್ದು ನಿನಗೆ ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೆ. ಪ್ರೀತಿಸಿದವನ ವಕ್ಷದಲ್ಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಇರುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ(ನಕ್ಕು). ನೀನು ಕೂಡಾ ಆ ದಿನ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಯಕಶ್ಚಿತ್ ಗಂಡಸಾಗಿಬಿಟ್ಟೆ."(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ-೭೧) ಎಂದು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕೇಳುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು

ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರು ಅವನ ಒಲವು ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಇರುವುದು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು 'ವಿಶ್ವಮಾನವ'ನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ಪಂಪನಿಗೆ ಕರ್ಣನು ಈ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಎಷ್ಟೋ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ದುಶ್ಶಾಸನ ವಿವಸ್ತ್ರಗೊಳಿಸುವಾಗ ನೀನು ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದೆ ಕರ್ಣ. ನೀನು ಶೌರ್ಯವಂತನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಂತಹ ನಿನ್ನ ಮನೋಗುಣ ಅವತ್ತು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿಯು ತನಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದು ಪಾಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಆದ ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕರ್ಣನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಈ ಮಾತು ಹೇಳು. ಸತ್ಯವನ್ನು ಈಗಲೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಯ. ನೈತಿಕತೆಯ ಭಯ. ಮಾನವಾದರ್ಶ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಕರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಜನರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಉರುಳುರುಳಿ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದಿಗಿಲು, ಭೇಷ್, ಮೆಚ್ಚಿದೆ ನಿನ್ನ ಸೈರಣೆಯನ್ನ"(ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ವೈ., ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ–೭೩, ೭೪). ಕರ್ಣನು ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷ, ಮಾನವ ಆದರ್ಶ, ಎಲ್ಲ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಜೀವ, ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ವಂಚನೆಗಾಗಿ ಒಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ತತ್ವಾದರ್ಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು ನೀನು. ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನತ್ತ ನೀನು ಬರಲು ಇಚ್ಚೆ ಪಡಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಿನಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಡ್ಡ ಬಂದವು. ನೀನೊಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿನ್ನ ನಟನೆಗೆ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಕರ್ಣನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ದಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯವರೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಂತೆ ಬದುಕಿದ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಂದ ಪ್ರೇಮ ದೊರಕದಿದ್ದಾಗ ಭಾನುಮತಿಯು ಹೀಗೆ ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಎಲೆ ದುರ್ಯೋಧನ
ನನ್ನೆದೆಯೊಳಗಿನ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಪ್ರೀತಿ
ಅರಿವಾಗಲಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ
ಪಲ್ಲಂಗದಲ್ಲಿ ಪಗಡೆ ಹಾಸಿ
ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಾಳ ಹಿಡಿದು
ಅನುಗಾಲವೂ ಕಾದೆ ನಿನಗೆ
ನಿನಗೆ ದಾಳ ಎಸೆಯಲು ಶಕುನಿ ಬೇಕು

ಮಾತಿನ ಮಸಲತ್ತಿಗೆ ಶಕುನಿ ಬೇಕು
ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ತುಪ್ಪ ಸುರಿಯಲು ದುಶ್ಶಾಸನ ಬೇಕು
ನಿಕಾಳ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ರಾಧೇಯನೊಬ್ಬ ಸಾಕು
ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ನೀನು ನನ್ನವನಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ
ನನ್ನ ಮಾತು ನನ್ನ ನಗೆ ನನ್ನ ಬಗೆ
ನನ್ನದೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ
ನನ್ನ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಕನುಸುಗಳಿಗೆ
ನಿನ್ನ ಕಿವಿ ಕಿವುಡು"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೪೫)

ಭಾನುಮತಿಯು ತನ್ನ ಪತಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕುರಿತು ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದವನು ನೀನು. ನಿನಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಭಾನುಮತಿ ನಿನಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಶಕುನಿ ದುಶ್ಶಾಸನಂತಹ ದಾಳ ಎಸೆಯುವವರೆ ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದವರು. ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿನಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವವಳು ಯಾವತ್ತೂ ನಿನಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನವನಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಬಂದವನೇ ಅಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ನಗು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಸೂಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕ್ಷಣವಾದರೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದವನು ನೀನಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಮನದ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಭಾನುಮತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಳು.

ಯುದ್ಧದ ಕುರಿತು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು 'ದಾಳ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮಗಳು ನಾನು
ಹಸಿಮೈಯ ಹೆಣ್ಣು
ಹಸೆಮಣೆಯ ಮದುಮಗನು ನನ್ನ ನಲ್ಲ
ಅರಿಸಿನದ ಕಂಕಣವ ಇನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಲ್ಲ
ಯುದ್ಧಮಾರಿಯ ಕೂಗು
ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಓಡಿಬಂದ
ನನ್ನ ಉಸಿರು ನನ್ನ ಜೀವ
ಏನಾದ? ಎತ್ತ ಹೋದ?"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೪೨)

ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಂದರ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀವು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಯುದ್ಧದ ಆಟಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಂತವರನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರ. ನಿಮ್ಮ ಸುಖದ ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಅಮಾಯಕರ ಬಲಿಯನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತೀರ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಕಳೆಯಬೇಕಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ರೂಪಿಸಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ನಿಮಗೆಲ್ಲಿದೆ. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸಾವುಗಳ ರಾಶಿ. ಯುದ್ಧದಿಂದಾಗುವ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡು ಮತ್ತೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಡ್ ಅವರ 'ಬಲಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಮೃತಮತಿಯು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

"ಮಾವುತ: ಈಗ ನೀ ಹ್ವಾದರ ಹೊಳ್ಳಿ ಈ ಕಡೀಕ ಕಾಲಿಡಾಕಿ ಏನಲ್ಲ

ರಾಣಿ: ಅದು ನಿಜ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಎಂದೂ ನಮ್ಮ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗೋದಿಲ್ಲ."(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪುಟ-೩) ಇತರೆ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಹಾಡಿಗೆ ಮನಸೋತು ದೇಹವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ವಿಧಿಯ ಆಟ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿನ್ನ ಹುಡುಕಿ ಬರೋದಿಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು 'ಜಾರೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ನನಗೆ ಅಂತಹ ಬದುಕು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆದ ಒಂದು ದುರ್ಘಟನೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ "ನನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಹೀನೈಸಬೇಡ. ಅವನಂಥ ಗಂಡಸು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ."(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪುಟ-೬) ಎಂದು ಗಂಡನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಯಶೋಧರನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಹೀಯಾಳಿಸದೆ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೇಮವಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನಿಮ್ಮ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಆಗಬೇಕು. ನಾನು ಪಟ್ಟಪಾಡು? ಸಹಿಸಿಕೊಂಡ ಹೀನಾಯ? ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲ, ಶತ್ರುಗಳು ಅಲ್ಲ, ಸಾಲುಸಾಲು ಕೊರಳು ಚಾಚಿ ಕೂತಿರುವ ಒಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾಗೆಗಳು. ಯಾವಾಗ ನೋಡಿದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ

ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸುತ್ತ. ನನ್ನ ಗರ್ಭದ ವರ್ತುಳ ಅಳೆಯೋದೊಂದೇ ಧ್ಯಾನ. ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ನೆತ್ತರ ಹನಿ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಊರ ತುಂಬ ಪಿಸುಮಾತು. ಗುಜುಗುಜು ನನ್ನ ಹಣೆಬರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಆ ರಕ್ತ ಹರೀಬೇಕು. ಹಿಯ್ಯಾಳಿಕೆಯ ಕೋಲಾಹಲ, ಘಾತದ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ನನ್ನ ಕಿವಿ ಗಡಚಿಕ್ಕಬೇಕು. ನನ್ನ ಮೈ ಅಂದರೆ ನನಗೆ ಹೇಗೆ ಹೇಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು, ಅದೆಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು!"(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪುಟ-೨೨) ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಆಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಟ್ಟ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಉತ್ತರ ನೀಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಇತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಮೃತಮತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವ ಸೂಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಶೋಧರನು ಸಂತಾನ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದ ನಂತರವೇ ಅವಳು ಈ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ, ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ನಾನು ಬಂಜೆಯಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವಳು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಒಂದೆ ಬಾರಿ ಕೂಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಅವಳು ಕಾಮಿಯಲ್ಲ, ಗಂಡನನ್ನು ಯಾವತ್ತು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವಳಲ್ಲ. ಅವನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯು ಹಾಗೆ, ಇರುವುದು. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಲು ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. "...ಮನೆಯಲ್ಲೊಂದು ಮಗು ಆಡತಾ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ ಹೊತ್ತು ನೀನಿಲ್ಲಿ ಬರತಿದ್ದಿಲ್ಲವೇನೋ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು- ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಏನೂ ಅರಿಯದವರು"(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪು-೨೯) ಎಂದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾವುತನನ್ನು ರಾಣಿ ಕೂಡಲು ಅವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ರಾಣಿಯು ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಾನು ಬಂಜೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಮೃತಮತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅತ್ತೆಯೂ ಮಗುವಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದವಳು.

ಅಮೃತಮತಿಯು ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಸಿಗದ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಪಡೆಯಲು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ, "ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನದನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೇ- ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ-ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದೇನೇ ಆಗಿಹೋಯ್ತು. ಬೇಡದೆ

ಬಂದ ಅನುಗ್ರಹದ ಹಾಗೆ ಆ ಗಳಿಗೆಯ ಪ್ರಸಾದ. ನಿಮ್ಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದೆ, ದೂರದಿಂದ ಅವನು ಹಾಡತಿರೋದು ಕೇಳಿಸಿತು. ಮೈ ಮುಳ್ಳೆದ್ದಿತು. ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದೆ. ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಮರೆತೆ. ಮೊದಲು ಅದು ದೂರದಿಂದಲೇ ಕರೀತ್ತಿತ್ತು. ನಿಧನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಮೀಪ ಬಂತು. ಮೈ ತಬ್ಬಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿತ್ತು. ನೇವರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆಲೆ ದಬ್ಬಿ ನೂಕಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಗಂಟಲುಕಟ್ಟಿ ಉಸಿರಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ನಿಂತಿದ್ದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ ಒಳಗೆ ತೂರಿ ಬಂತು. ನನ್ನನ್ನೆತ್ತಿ ಕೆಡವಿ, ಸ್ವರಗಳ ತಿರುಗುಣಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನ ತೂರಿಕೊಂಡು ಹೋಯ್ತು. ನನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಚೆಲ್ಲಿತು. ನನ್ನ ಮೈಮೆಲೆ ತೆವಳಾಡಿತು. ತನ್ನ ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದು, ತಳಕು ಹಾಕಿತು. ನನ್ನ ಸಂಧಿ-ಸಂಧಿ, ರಂಧ್ರ-ರಂಧ್ರ ಬೆವತು ಒದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದವು... ನನ್ನ ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಾಡುಬೇರು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಅಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂತು. ನಾನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ-ಬೇಡಲಿಲ್ಲ ಬಂತು. ಆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳಿಯೋದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿರಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ"(ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಲಿ, ಪುಟ-೪೫). ಲೈಂಗಿಕ ಆಸೆಯು ರಾಣಿಗೆ ರಾಜನಿಂದ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೃದುವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡದ ರಾಣಿಗೆ ಮಾವುತನಂತಹ ಪುರುಷನ ಜೊತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅವಳಿಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ದೇಹವು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಕೂಟವನ್ನು ಬಯಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಇತ್ತೀಚ್ಚಿನ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇರುವ ಬಲಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು ನಿನ್ನನ್ನು ಎಂದು ರಾಣಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಇದು ಜೀವ;
ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಮೋಹ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು
ನಿನ್ನೆದುರು ಸುಳಿಯದ ಹಕ್ಕಿ
ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ ಹಸಿ, ಹಸಿ ಬದಗನಲಿ
ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚೆ ಹಾರುವುದೇಕೆ?"

(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವಗತ, ಪುಟ-೧)

ಎಂದು ಕವಯಿತ್ರಿ ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಗಂಡಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿ ಈ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ, ಮೋಹದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವರೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಯಶೋಧರ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಅಮೃತಮತಿ ತೊರೆದು ಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಕವಯಿತ್ರಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಈ ಸಮಾಜದ ನಿಂದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂದು ಅವಳ ಪರವಾಗಿ

ನಿಂತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಅತಿ ಕಾಮದಿಂದ ಕೂಡಿದವಳು ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರನ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ, ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪುರುಷನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಯಾಕೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಹೋಗಲು ಯಶೋಧರನಿಂದ ಆದಂತಹ ತಪ್ಪೇನು? ಎನ್ನುವ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರು ಕಟಕಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಅವಳದೇ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೊರಿಸುತ್ತಲೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.

"ಹಸಿವಿದ್ದೂ ಒಡಲ ಮುಚ್ಚುವ
ಕಾತುರವಿದ್ದೂ ತಣ್ಣಗೆ ನಗುವ
ಈ ಹೂವುಗಳೂ
ಒಳಗೊಳಗೇ ಉಕ್ಕಿ ಜ್ವಲಿಸುವುದು ಕಂಡು
ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದಿದ್ದೇನೆ"

(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್. ಎಲ್., ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವಗತ, ಪುಟ–೨).

ಎಂದು ಅಮೃತಮತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವಂತಹದು. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುವಂತಹ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಖಂಡಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅವಳನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಗಳು ಉಂಟಾದರೆ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಕು, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ದಾರಿಯನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯಂತವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಕುರಿತು ಕವಯಿತ್ರಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಮೈಯ ವಾಸನೆಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಿಲ್ಲ
ಬಂಧವಿಲ್ಲ ಈ ಪಾಡುಗಳಿಗೆ
ಹೊರುವ ಪಾಪಗಳಿಲ್ಲ
ಹಸಿವಿನೆದುರು ಏನಿಲ್ಲ, ಏನೆಲ್ಲ ಭೀತಿ
ಕತ್ತಿಯು ಕೂಡ ಅಳುಕುತ್ತದೆ
ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ ಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ"

(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವಗತ, ಪುಟ–೨)

ಜೈನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯು ಮುರಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಧರ್ಮಗಳು ತೊಡಕನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಧರ್ಮಗಳ ಯಾವುದೇ ಬಂಧನವಿಲ್ಲದೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪುರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುವಂತಹದು. ನಮಗೆ ಹಸಿವಾದಾಗ ಊಟವನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆ.

"ಮೃದುಮಧುರ ಸುಕುಮಾರ ಹೆಂಗರುಳ ಮಾರ
ಮುಟ್ಟಿದರೂ ತಟ್ಟಿದರೂ ಎದ್ದೇಳಲಾರ
ತಿದಿಯೊತ್ತಿದೆದೆ ಕುಲುಮೆ ಭಗ್ಗೆಂದು ಉರಿದು
ಬಾವಿ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿತ್ತು ತಣ್ಣೀರ

ಮದ್ದಾನೆ, ಮಾವುತನ ಮಾರ್ದವದ ಕರೆಗೆ
ಓಗೊಟ್ಟು ನಡೆದಿತ್ತು ಗಜಶಾಲೆಯೆಡೆಗೆ
ಮೆಚ್ಚಿಕೊಟ್ಟಂಥ ಮನ ಮತ್ತೆ ಹಿಂಬರುವುದೆ?
ಮನ್ಮಥ ಮಹಾಶಯನ ಮೈ ಮರೆತ ನಡಿಗೆ"

(ಗೋವಿಂದರೆಡ್ಡಿ ಸಿ. ಎಂ., ಅಮೃತಮತಿ, ಪುಟ-೧೬೩)

ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಅಮೃತಮತಿಯು ಮನಸ್ಸು ಜಾರಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದಂತಹ ಪ್ರೀತಿ ಅವನಿಂದ ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ಈ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಕವಿಗಳು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಮುದ್ದಾದ ಮಗನಿದ್ದರೂ ಸಹ ಲೈಂಗಿಕತೆಗಾಗಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರನಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುವ, ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಪುರುಷನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಕವಿ ಕಾರಣ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನು ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ ಇದ್ದಕಾರಣ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅರಮನೆಯು ಅವಳಿಗೆ ಸೆರೆಮನೆ, ನಾಲ್ಕು ಕೋಣೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ಜೀವಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವಳು ಆಯ್ಕೆ ಬಯಸಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾತ್ರಿಯ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತಿದ್ದ ಅಮೃತಮತಿಯು ಯಶೋಧರನು ಈಡೇರಿಸದಿದ್ದಾಗ ಗಜಶಾಲೆಯ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ರಾಣಿಯು ಆನೆಲಾಯದ ಸೇವಕನನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕುರೂಪಿಯಾದವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟವಳು. ರಾಣಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಸುಖಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದವಳು, ರಾಜ್ಯಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದವಳು. ಅಮೃತಮತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಈ ರೀತಿ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

> "ಒರಟೊರಟು ಮಾವುತನ ಬಲಿತ
> ತೊಡೆಮಂಚದಲಿ
> ಅರಮನೆಯ ಅಂತಸ್ತು ಪವಡಿಸಿತ್ತು
> ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಟ್ಟದೆತ್ತರದಷ್ಟು
> ಏರುವಾಸೆಗೆ ಹೊಸತು ಅರ್ಥ ಮೂಡಿತ್ತು
>
> ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ
> ಅಷ್ಟ ಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಕರಗಿ ನೀರು
> ಇಷ್ಟಪಟ್ಟವನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ
> ಸಂಭ್ರಮದಿ ಮೆರೆದಿತ್ತು ಎದೆಯ ತೇರು!"

(ಗೋವಿಂದರೆಡ್ಡಿ ಸಿ. ಎಂ., ಅಮೃತಮತಿ, ಪುಟ-೧೬೩, ೧೬೪)

ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಶೋಧರನಲ್ಲಿ ಪಡೆಯದ ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದವರ ಜೊತೆ ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸದೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಳು. ಆದರೆ ಅವಳ ಬೇಕುಬೇಡಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯು ಯಶೋಧರ ರಾಜನನ್ನು ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

> "ನರಸತ್ತವರನು ಎತ್ತಿ ಮೆರೆಸುವ
> ಭ್ರಮೆಯ ಬೆರಗಿನ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯೆ
> ಕತ್ತಲ ಲೋಕದ ಕರುಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ
> ಕಿವುಡು ಬಯಲಿನ ಬಾಯಿಗೇಸು ಹುರುಡು?"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ಅಮೃತಮತಿ, ಪುಟ-೧೦೪)

ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ಎಸ್.ಜಿ., ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನಾದ ಯಶೋಧರನು ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ವಿಫಲನಾದವನು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದೆ ಅಮೃತಮತಿ ಆಯ್ಕೆಯ ನಿಲುವುಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರುಷರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಜನಾದವನನ್ನು ನರಸತ್ತನೆಂಬಂತೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಜನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮುಚ್ಚಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಇವೆ. ಅರಮನೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಕೋಟೆ, ಕೊತ್ತಲುಗಳಂತಹ ಕಾವಲುಗಳಿದ್ದರೂ ಬಂಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಮೃತಮತಿಯು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಬಯಸಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

"ಬೀಟೆ ಕಾಲಿನ ಕರಿಯ ಮುಸುಡನಂತೆ
ಕೀವು ಗಾಯದ ಬೆನ್ನ ಮುದುಕನಂತೆ
ಕುರುಡು ನೀತಿಯ ಕಿವುಡು ಪುರಾಣಕೆ
ನಾರು ದೇಹದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಂತೆ"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ಅಮೃತಮತಿ, ಪುಟ-೧೦೪)

ಎಂದು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ವಿಕೃತವಾದಂತಹ ದೇಹದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ನೀತಿಗಳು ಕುರುಡಾಗಿವೆ. ಇತರರನ್ನು ನೋಡದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ಕಿವುಡಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಷ್ಟಾವಂಕನಂತಹವರೇ ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಸಿ ಬಂದ ಅಮೃತಮತಿಯು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದವಳು. ಧರ್ಮವು ವಿಧಿಸುವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದವಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾರಣ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

"ಬದಗನಂತೆ ಬದಗ ನನ್ನೆದೆಯ ರಾಗಸಲಗ
ನೆಲವ ಗುದ್ದಿ ಜಲ ತರುವ ಧೀರ
ಜನುಮ ಜನುಮಕ್ಕೂ ಜೀವರಾಗ ಮಿಡಿವ
ನೆಲದ ಬಾಳಿನ ನೀತಿಸೂತ್ರಧಾರ"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ಅಮೃತಮತಿ, ಪುಟ-೧೦೫, ೧೦೬)

ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳ ಹೊರಟಿರುವಳು. ನನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಯಶೋಧರ ಈಡೇರಿಸಲು ವಿಫಲನಾದಾಗ ಅಷ್ಟಾವಂಕನು ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದವನು. ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟವರು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಮಾಜದ ಇನ್ನಿತರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು. "ಏ, ಸಾಕು, ಸಾಕು. ಕಂಡಿದ್ದೀನಿ ನಿನ್ನೂ, ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಸೌಭಾಗ್ಯಾನೂ. ಆ ಮಾತು ಇರ್ಲಿ, ಈ ಕೈಯನಾಗ ಕೂಸ್‌ನ, ಆ ಕೈಯನಾಗ ಮಿಂಡನ್ನ ಅದ್ಯಾಗೆ ಸಂಭಾಳಿಸೋದು ಅಂತ ನನ್ನ ಯೋಚನೆ. ನಮ್ಮ ಕುಲ ಗರತೀರ ಕುಲಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಲ. ಅದಕಾ ಮೈಯ್ತುಂಬಾ ಕಣ್ಣಿರಬೇಕ ಗರಿತೀರ್‍ಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಗಂಡ ಅವನೇ ದೈವ. ಅವನೇ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಮೂಲ, ಒಂದು ತರಾ ದಿನಾ ಊಣ್ಣೋ ಊಟದಾಂಗ! ಇಂಥಾ ಒಂದೇ ಜಾಡಿನ ಬದುಕಿನಾಗ ಏನು ವಿಶೇಷ ಐತಿ? ನಮಗಾದ್ರ ಬದುಕು ದಿನಾ ಹಬ್ಬ ಇದ್ದಾಂಗ. ತರಹಾವಾರಿ ರಾತ್ರಿಗಳು. ಇಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಾಳೆಗಿಲ್ಲ, ನಾಳಿನದು ಇಂದಿಗಿಲ್ಲ. ಇಂತದರಾಗ ಈ ಮಕ್ಕಳು, ಮರಿ, ಲಾಲಿಹಾಡು ಯಾಕ? ಈ ಕಟಿಪಟಿ ನಮ್ಮಂತವರಿಗಲ್ಲ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ಮುದ್ಕೀ ನೋಡು. ಮುಂದೆ ಸುಖದ ಸಾವು ಬರ್‍ಲೀ ಅಂತ"(ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ-೧೪). ಈ ಮಾನವ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸರಪಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಕೆಲವನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಇವತ್ತಿನ ಬದುಕು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಆವತ್ತೀನ ಅರಮನೆಯ ಅಮೃತಮತಿಯ ಜೀವನದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ನಾವು ಇವತ್ತಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಮಾಜ ಅವರನ್ನು ದೂಡಿದೆ. ಅವರು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗರತಿಯರಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ಕುಲಾನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು, ಗರತೀನೇ ನಮಗೆ ದೇವರು. ಆತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಏನು ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವಂತೆ ಇದೆ. ಆ ಬದುಕು ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಗಳಿಗೆಯೂ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಸುಂದರವಾದದ್ದು. ನಿನ್ನೆಯದು ಇಂದಿಲ್ಲ, ಇವತ್ತಿನದು ನಾಳೆ ಇರಲ್ಲ, ಸುಂದರವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳು ಎಂಬ ಮೋಹವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿರುವತನಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕಿ ಒಂದು ದಿನ ಸಾಯಬೇಕು. ಈ ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಾಟವು ನಮ್ಮಂತವರಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹುಡುಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ "ಸಂಜೆ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಆ ಮ್ಯಾಗಲ ಕೇರಿ ಸಾಹುಕಾರ ಬರ್‍ತೀನಂತ ಆಳು ಕಳಿಸಿದ್ಧ. ಮಾತಿನ ಬರದಾಗ ನಾ ಮರ್‍ತೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಮಗಾನ ಮಲಗಿಸಿ ನಾ ಸಿದ್ಧ ಆಗೋದು ಬೇಡೇನು? ಎಲ್ಲಾರೂ ಬೆವರ ಸುರಿಸಿ ಸಂಜೀ ತನಕ ದುಡಿದರ ನಮ್ಮದು ಗೂಬಿ ಕೂಗೋ ಹೊತ್ತಿನಾಗ ದಂಧಿ ಆರಂಭ ಆಗ್ತದ. ಎಲ್ಲಾ ಅವರವರ ಹಣೇಲಿ ಆ ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ ಬರದ್ಹಾಂಗೇ

ಆಗೋದು. ಮಾತಿನಿಂದೇನು ಲಾಭ ನಾನೂ ಹೊರಟೆನವ್ವ" (ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ-೧೭). ಮೇಲು ಕೀಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ನಾವೆಲ್ಲರು ನಮಗೆ ಇವರ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಷ್ಟಗಳೇ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕೀಳುಜಾತಿಯ ಕೇರಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇದು. ಅವಳು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರಿಗೆ ದೇಹ ಮಾರಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರು ಮನುಷ್ಯರುಗಳಲ್ಲ. ದೇಹ ಮಾರುವ ಕಾಯಕ ಅಷ್ಟೇ, ಇದು ಯಾರಿಗೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವರು ಇರುವುದೇ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವ ಸಮಾಜದ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಬರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವಂತಹದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಧ್ಯವೇ, ನನ್ನ ಬದುಕು ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಹೊರಗಿನ ಚೆಂದ ನೋಡುವುದರಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಒಳಗಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ದೊರೆಯ ಅಂದ, ಚೆಂದ, ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನೊಳಗಿನ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಹರಿದಾಟ ನನಗೀಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗೇ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ದೊರೆ, ಎಂಬ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಜಿಗಣೆಗಳು ಅವನ ರಕ್ತ ಹೀರುತ್ತಿವೆ.

ಹಿರಿಯರು ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಬಂಧನ ನನ್ನ ಉಸಿರನ್ನು ಬಿಗಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅರಮನೆ, ರಾಣಿಯ ಪಟ್ಟ, ಸೊರೆಯ ಒಣಮಾತುಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಸಹಿಸಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ"(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ-೩೩). ಅಧಿಕಾರದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವವರಿಗೆ ಇತರೆ ಜನರ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಒಬ್ಬ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಮನಸ್ಸಿನವನು. ನಾನೇ ರಾಜ ಎಂಬ ಅಹಮ್ಮಿನಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನೇ ನಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಒಡವೆ, ಸೇವಕಿಯರು ಸುಖಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಹೆಣ್ತನವನ್ನೇ ಮರೆತು ರಾಜನ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮನದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಜನು ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅರಮನೆಗಳ ಸೆರೆವಾಸದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಲು 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. "ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಯಾಕೆ ಜಾರ್ತಾಳೆ ಸ್ವಾಮಿ. ಗಂಡನ ಜತಿ ಆಕಿ ಜೀವನ ನದಿ ಸಳ ಸಳ ಹರಿದ್ಹಾಂಗ ಸಾಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದೀಟು ಅಡೆತಡೆಯಾದ್ರೆ ಆಕಿ ಕೊಳ್ಳು ನಾರ್ತಾಳ, ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ನದೀ ಇದ್ಹಾಂಗ. ಆಕೀಗೆ ತೇಲಿಸಾದು ಗೋತ್ತು ಮುಳುಗಿಸಾದು ಗೊತ್ತು. ನದೀನ ಯಾರು

ತಡೆಯಾಕೆ ಆದೀತು. ಆಕೀ ನದಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಮಹಾನದಿ ಆಕಿ"(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ-೩೫). ಅದರ ಆಳ, ಸುಳಿವು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಯಾಕೆ ಜಾರ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವಳು ಬೇರೆ ಗಂಡಸಿನ ಕಡೆ ಹೋಗುವುದು. ಅವಳಿಗೆ ಇವನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಜರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಜನಿಂದಾದ ತಪ್ಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಿ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ನಾನವನನ್ನು ಕೂಡಲಿಲ್ಲ ಮಾದೇವಿ. ನಾನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಾಯಿತು ಹಿಂದೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬರಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಲ್ಲ, ಅವನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡಿಯಿದೆ. ಅರಸನೊಂದಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳದ ಮೈ ಮನಸ್ಸು ಅವನಿಗಾಗಿ ಕನವರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಾಕೆ ಈ ಕತ್ತಲಿನ ಅಮಾನ್ಯ ಬದುಕೇ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಸನೊಂದಿಗೆ ಮಣ ಮಣ ಬಂಗಾರ ಸಿಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಿಯೆ, ಮಾತು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಒಲ್ಲದ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಆಗಿತ್ತು. ಅವನೇಕೆ ಇಲ್ಲಿ ತುಡಿಯುವ ಒಂದು ಜೀವ ತನಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬದಗ ನನಗಾಗಿ ಕೇವಲ ನನಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ, ನಾನು ಅವನಿಗಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತೇನೆ"(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್, ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ-೫೦). ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಕುರಿತು ಮೊದಲೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಈ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದು. ಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವಿಸುವುದು. ರಾಜನಲ್ಲಿ ನಾನು ನನಗಾಗಿ ಒಂದು ದಿನವೂ ಕಾದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಯಿಂದಲ್ಲ. ದೈಹಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೂಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವನ ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವಿಸಲು ನಾನು ಅವನ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಮಾಡಿದವನು. ಅವನಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹಾತೋರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರ ರಾಜನನ್ನು ತೊರೆಯಲು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಅಹುದು ಭಯವೇಕೆ. ನಾನು ಸಂಗೀತದ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಬದಗನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ನಿಜ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನಿದ್ದೂ ಬೇರೆಯವನ ಸಂಗ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದರೆ, ಇದರರ್ಥ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಎಷ್ಟು ದಿನ ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಈ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಡಬಲ್ಲಿರಿ. ಎಷ್ಟು ದಿನ ಅಶಾಂತಿಯಿಂದ ಈ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡಲಿ. ನಿಮಗೆ ಅದರ

ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಯೇ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲೇ ತಪ್ಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆರವರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿಂದಿಸಬಾರದು"(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್, ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ-೬೬). ಗಂಡನಿಂದ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವು ಸಿಗದೆ ಇದ್ದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಪರಪುರುಷನ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸಹಜವಾದಂತಹ ಕ್ರಿಯೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವಳನ್ನು ಗುಲಾವರ ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ, ವಸ್ತುವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅವಳ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡದೆ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಬಂದಿಯಾದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವರಿಂದ ಆಗದೆ ಅದರ ಬಂದಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆವಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಣಿಯು ಇಂತಹ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದವಳು. ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿ ಎಂದು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವುದನ್ನು ರಾಜಮಾತೆಯು ನೋಡಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನಿಲ್ಲು ಅಮೃತಮತಿ, ನಿಲ್ಲು ಹೋಗಬೇಡ, ನಾನು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಮನೆಗೆ ನನ್ನೆದುರೇ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನಷ್ಟೇ ರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾರ ನಿನಗಿಲ್ಲವೆ? ನಿನಗೂ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿದ್ದಾನೆ. ನೀನು ಅತ್ತೆಯಾಗುತ್ತೀಯ. ದೇವರೇ ನಾಳೆ ಇದೇ ಕಥೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯದಿರಲಿ. ಹೋಗಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ನಿನ್ನ ಸೆರಗಿನ ಮರೆಯ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಮುಚ್ಚಿಡಲಾರೆಯಾ, ನನ್ನ ಮಗನ ಹೆಸರಿಗೆ ಹೇಡಿಯೆಂಬ ಕಳಂಕ ತರಬೇಡ. ಹಿರಿಯಳಾದರೂ ಮಾನಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ"(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ-೬೭). ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಹೇಗೆ ಇರಲಿ ಪತಿಯೇ ದೇವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬದುಕಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೆನಿಸಿದರೂ, ರಾಣಿಯ ನಿರ್ಧಾರ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿಯಾದವಳು ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಮಮಕಾರದಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿಯ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸರಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಲೋಕದ ನಿಂದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೋ. ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಈ ಸಮಾಜ ಷಂಡರಾಜ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಲಾರೆ ಎಂದು ಅಮೃತಮತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ವೇದ-ಪುರಾಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೀನಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. "ಇವೆಲ್ಲ ಪಾಠ ಹೇಳಾಕ ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತಪ್ಪು ಮಾಡದಾಂಗ ಕಟ್ಟಿಹಾಕೋ ತಂತ್ರ. ದುಡಿಯಲಾರದವನು ಬೇರೆಯವರು ಬೆವರ ನಂಬಿ ಬದುಕೋಕೆ ಮಾಡಿದ ಉಪಾಯ ಇದು. ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದವನು ಅರಸನಾಗಬೇಕು,

ಮಂತ್ರ ಹೇಳೋನೇ ಮಂತ್ರಿ ಆಗ್ಬೇಕು. ದುಡಿಯೋಕೆ ಹುಟ್ಟಿದವನು ದುಡೀತಾನೇ ಇರ್ಬೇಕು. ಹೀಗಿದೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು. ರಾಣಿ ಅದನ್ನು ಮೀರೋಕೆ ಹೋದ್ಲು ಈ ಜನರ ಕಣ್ಣಿನಾಗೆ ಖಳನಾಯಕಿ ಆದ್ಲು"(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್., ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ-೭೪, ೭೫). ತಾವು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದವರು ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕಲಿಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಈಜುವ ಅಮೃತಮತಿಯಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನಾವು ಖಳನಾಯಕಿ, ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಮೇಲುಸ್ತರದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ಶ್ರೇಣಿ ಕ್ರಮ ವಿಭಜನೆಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಅಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತವರು ಇದನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಕೆಳಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಆದರೆ ಮೇಲಿನವರಿಗೆ ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು. ಅರ್ಹತೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಾರದು. ಇಂತಹ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ರಾಣಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಇಂದು ಬದಲಾಗಬೇಕಿದೆ. ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವು ಕೂಡ ಅದೇ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಅವಳ ರೂಪದ ವರ್ಣನೆಯ ಕುರಿತು ಹೊಗಳಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೈಹಿಕ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಮೃತಮತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನೆ ಹೊರತು ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅವಳು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ.

"ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು ನನ್ನ ಈ ಪರಿಯ ಚೆಲುವು. ಹಿಂಡಿದಲ್ಲದೆ ಜೇನು ಕೊಡ ಸುರಿಸುವುದೆ ಮಧುವ? ಸಿಗಿದು ಸವಿದಲ್ಲದೆ ರುಚಿಯ ನೀಡುವುದೆ ಕಬ್ಬು? ಚಂದನವನರೆದರಲ್ಲವೇ ಕಂಪು ಹೊಮ್ಮುವುದು? ವರ್ಣನೆಯ ಮಾಡಿಯೇ ತೃಪ್ತರಾಗುವರು; ಹಿಡಿಯರು-ಹಿಂಡರು, ಇವರೆಂಥ ಗಂಡಸರು ನರಸತ್ತ ಷಂಡರು"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪುಟ-೯). ಹೀಗೆ ಅವಳ ಮನದ ತುಮಲುಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯು ಈ ಹೊಗಳಿಕೆ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇರುವ ಪುರುಷರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಾದ ಯಶೋಧರನು ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಇವರಿಬ್ಬರು ಆಂತರಿಕ ಸುಖಕಿಂತ ಬಾಹ್ಯ

ಸೌಂದರ್ಯದ ಸುಖದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅಮೃತಮತಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಅಮೃತಮತಿ: ನಾನವನ ಕಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಮಣಿಯೇ ಅಂತೆ... ಹೊಗಳುವನು, ಹಾಡುವನು, ಹಲವು ಪರಿ ಹಲುಬುವನು(ಅಣಕಿಸುತ್ತಾ) ನುಡಿಜೇನು, ಅಂಚೆನಡೆ, ಮುಂಗುರುಳು ಜೇನುಹುಳು, ಕಮಲವೆಂದೆನ್ನುವನು ನನ್ನ ಮುಖವ; ಮೂಗು ಸಂಪಿಗೆ ಮೊಗ್ಗು, ಸೋರೆ ಹೂವಿನ ಹಲ್ಲು ಸವಿಲಾರದೆ ರತಿಯ ಬರಿದೆ ನುಡಿವ.

ನನ್ನ ಸಿರಿ ನಡುವನ್ನು ಸಿಂಹಕಟಿಯೆನ್ನುವನು ತುಂಬುನಗೆಯಲಿ ನಾನು ಶಶಿವದನೆಯಂತೆ. ಸಹಜ ಸುಖ ಮೋಹವನು ಉಪಮೆ ರೂಪಕಕೆಸೆದು ಕವಿಯಂತೆ ಕೊರೆದರೆ ಸುಖ ಸಿಗುವುದೇನು?"(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪುಟ-೯) ಎಂದು ಅಮೃತಮತಿಯು ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವ ನಿಮಗೆ ಅವಳ ದುಃಖ ನಿಮಗೆ ಯಾಕೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುಖವನ್ನೇ ಬಯಸುವಿರಿ. ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುವ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲ. ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಅದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗಂಡಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನೋವನ್ನು, ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ಸುಖ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅಮೃತಮತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯು ಆನೆಲಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ತಡವಾದಾಗ ಪ್ರಿಯಕರನು ಅವಳನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ಕಂಡಂತಹ ಅಮೃತಮತಿಯು ಯಶೋಧರ ರಾಜನ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಹಾಗೆನ್ನದಿರು ದೊರೆಯೇ... ಷಂಡರಿಗೆ ಗಂಡುಗಲಿ ಸರಿಯೆ. ಬಿಳಿ ಕೋಳಿ ಅವನು; ನೀನು ಕರಿಯ ಭಲ್ಲೂಕ. ನಿನ್ನನುಳಿದೆಲ್ಲ ಗಂಡಸರು ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರೆಂದು ತಿಳಿಯುವೆನು. ಸವಿಯ ಬಾರ ಸುರಿವ ತನಿರಸದ ಹಣ್ಣುಗಳ, ರುಚಿ ನೋಡು ಸವಿ ತಿನಿಸುಗಳ ಉಣಬಾರ ಹಸಿದೊಡಲ ಬಗೆದು, ಆಸೆಗರುಳಿಗೆ ಸವಿಯನುಣಿಸುಬಾರ..."(ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪುಟ-೩೪) ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರನನ್ನು ಷಂಡನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಳು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದವನು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ 'ಅಷ್ಟಾವಂಕ'ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲರೂ ಸಹೋದರರು ಎನ್ನುವ ಮಾತು. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಸರ್ವಸ್ವ, ಆತನಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು

ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಎನ್ನುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಅಮೃತಮತಿಯ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಭಾರತದಂತ ಇತರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಂಡನೇ ಎಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯಂತವರು ಗಂಡನನ್ನೇ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರೆಂದು ಹೇಳುವುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟರೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವುದೇ ಈ ಕಾಮ; ದೈಹಿಕ ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ವಿಫಲವಾದಾಗ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಹೆಣ್ಣಿಂದ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದರೆ ಅವರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಟಕಟೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿತಸ್ತರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಅವಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಮೃತಮತಿಯ ಒಳ ಮನಸನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕುರೂಪಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವಳು ಸತ್ತ ನಂತರ ಈ ಕುರೂಪಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುರೂಪಿಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನನಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಂದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಪಾತಕದ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ದೇಹ ವ್ರಣ, ಕೀವು ರಕ್ತಗಳಿಂದಾಗಿ ಹುಳುವಾದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನನ್ನು ಪಾತಕಿ ಹುಳಿತಲ್ಲದೇ ಸಾಯುವಳೇ ಎಂದು ಚುಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡತೊಡಗಿದರು. ಮಗ ಯಶೋಮತಿ ಒಂದು ಬಾರಿಯೂ ನನ್ನತ್ತ ತಿರುಗಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹಿಂಸೆ ತಾಳಲಾರದೇ ವಿಷಪ್ರಾಶನದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಆದರೇನು, ಪಾಪಿ ಸಾಗರ ಹೊಕ್ಕರೂ ಮಂಡಿಯವರೆಗೆ ನೀರು ಎಂಬಂತೆ ನರಕಕ್ಕೂ ಹೋಗದೆ, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೂ ಕಾಣದೆ ಕೌರವ, ನರಕದಂತಿರುವ ಈ ಪ್ರೇತಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ದುರಂತದ ಬದುಕಿಗೆ ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಕಾರಣಳಲ್ಲ. ನಾನು ಕೂಡ ಎಲ್ಲರಂತೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದವಳು. ಆದರೆ ರಾಜಮಾತೆ, ನನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಗಾಯನ ಬಯಸಿ ಹೋದವಳನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ತನ್ನ ಬಲೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡ, ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಮಹಾಕಾಲನೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಿಧಿ ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ದುರಂತವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿತ್ತು. ಮಾಯೆ ನನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಂದರು.

ನನ್ನ ಈ ದುರಂತದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಯಾರು ನನಗೆ ಅನುಕಂಪ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೂ ನನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳದ ನೀವಾದರೂ ನನಗೆ ಅನುಕಂಪ ತೋರುವಿರಾ? ಈ ಪ್ರೇತಜನ್ಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವಿರಾ?"(ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದನ ಹೊಸೂರು, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಪುಟ-೬೫) ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ರೀತಿ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯು ಇದ್ದಾಳೆ. ಯಾವುದೋ ಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ

ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ಅವಳು ಸಂಗೀತದ ಮೋಹದಿಂದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಅವಳನ್ನು ಕಾಲು ಜಾರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಆದರೂ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅವಳು ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆ? ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಈ ಸಮಾಜ ಸೂಳೆ, ಅತಿಕಾಮಿ, ವಿಕೃತಮನಸ್ಸಿನವಳು, ಗಂಡ, ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಬದುಕಿದ್ದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಇಚ್ಚೆಯಂತೆ ಬದುಕಲಿಲ್ಲ, ಸತ್ತ ನಂತರವು ಪ್ರೇತವಾಗಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಸೂಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದರೂ ಕೂಡ ಗಂಡನನ್ನು ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಯಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವಳು ಲಡ್ಡು ತಯಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಸ್ವತಃ ಅಮೃತಮತಿಯು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಲಡ್ಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ ಹಾಕಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅರಿಯದ ಸುಮನ ಎನ್ನುವ ಸಖಿಯು ಅವರಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ದುರಂತವು ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಕೊಲೆಪಾತಕಿ ಎಂದು ಕರೆಯಿತು. ನಾನು ಮಾಡದ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ನನ್ನನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿತು. ಅವಳು ತನ್ನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಅಮೃತಮತಿಯ ನೋವಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಮತ್ತು ಈ ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳನ್ನು ಕನಿಕರದಿಂದ ಕಾಣುವವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಬೇಡ, ಬೇಡ ನನಗೆ ಯಾರ ಅನುಕಂಪವೂ ಬೇಡ, ನನಗೆ ಈ ಪ್ರೇತ ಜನ್ಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೂ ಬೇಡ: ಶತ-ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದೇನೆ, ಮುಂದೆಯೂ ಕೂಡ ನನ್ನಂತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿವೇಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದಾರಿ ತಪ್ಪುವ ನಾರೀಕುಲದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ, ಅವರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಲು ಹೀಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಯಾರ ಅನುಕಂಪವೂ ಬೇಡ. ನನಗೆ ಈ ಪ್ರೇತಜನ್ಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಬೇಡ. ನಾನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪ್ರೇತವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತೇನೆ, ಪ್ರೇತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತೇನೆ"(ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದನ ಹೊಸೂರು, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಪುಟ-೬೮) ಎಂದು ಕುರೂಪಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಕುರೂಪಿಯಾದದ್ದು ನನಗೆ ಈ ಪ್ರೇತಜನ್ಮದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಬೇಕು ಎಂದಾಗ. ಈ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯಶೋಧರನಂತ ಪುರುಷನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಮಾಡಿರುವ ತಪ್ಪುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು ಅಂದರೆ ಹೇಗೆ ನಿನ್ನ ನೋಡಿ ಈ ಸಮಾಜ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉಳಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ನೀನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ

ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ, ದೂಡಿದ ಜನರು ಸಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾರೂ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಇವಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರೋಷಗೊಂಡ ಅಮೃತಮತಿ ನಾನು ಹೀಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮ ಅನುಕಂಪ ನನಗೆ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

"ನಾನು ಅಮೃತಮತಿಯಲ್ಲ
ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟವಂಕ
ತಿನ್ನಿಸಲಾರೆ ವಿಷದ ಲಡ್ಡುಗೆ"

(ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ನಾನು ಅಮೃತಮತಿಯಲ್ಲ, ಪುಟ-೨೬)

ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತಹ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವಳಂತೆ ನಾವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅಮೃತಮತಿ, ಸೀತೆ, ಸುನಂದೆ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಡೆ ಸಿಕ್ಕ ಇವರೆಲ್ಲರಂತೆ ನಾನು ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುವ, ನಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬದುಕುವ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯು ತನ್ನ ಮನದ ದುಃಖವನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿ ಹುಡುಕುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಅಡವಿಯ ಆಕಳಕ ಕಾಲ್ಬಿಗದ ಹಾವು
ಕುಡದ್ಹಾಂಗ ಮಲಿಯ ಹಾಲ
ಕುಡುದ್ಹೋಗ ಬಂದು ಹಾಡ್ಹಗಲ
ನೀ ನನ್ನ ಎದೆಯ ಹಾಲ"

(ಅರವಿಂದ ಮಾಗಲತ್ತಿ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಳಾಪ, ಪುಟ-೭೦)

ಅಮೃತಮತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಬೇಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವಳು ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಸುಖಕ್ಕಾಗಲಿ, ಮೋಹಕ್ಕಾಗಲಿ, ಕಾಮಕ್ಕಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಮೋಹ, ಬಂಧನಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯು ಅರಮನೆಯ ಗಿಣಿಯಾಗಿಯೇ ಸಾಯುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಹಾಡು' ಕವಿತೆಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿತೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

"ಹೆಜ್ಜಾಗ ಹೆಜ್ಜಾಕಿ ಬರತೀನಿ ನಿನ ಕೂಡ
ಸಿಡ ಸಿಡದು ಹೋಗಬ್ಯಾಡ
ನಿನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದು ನಡಿತೀನಿ
ಎಡವಿ ಬೀಳಾಗ ಹಿಡಿತೀನಿ
....
....
ಹೋಗುದು ಹೋಗತೀಯ
ನನದೊಂದು ಮಾತ ಕೇಳ
ಎದಿಮ್ಯಾಗಿಲ ದಿಟ್ಟಿ ನೆಲಕಿಡು
ಕಾಲಾಗ ಕಲ್ಲುಂಟು ಎಡವೀಯ"

(ಅರವಿಂದ ಮಾಗಲತ್ತಿ, ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಹಾಡು, ಪುಟ-೭೫)

ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿ ಇಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕವಿತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕನು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಸಂದೇಶವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮವನ್ನು ಬಯಸಿ ನಡೆದರೆ ಅವಳ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನು ನಿಂತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯಷ್ಟೇ ರತ್ನಾಜಿಯ ಕುರಿತು ಅವಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರೂಪಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಅದರಲ್ಲೂ ರತ್ನಾಜಿ ತನ್ನ ಗೆಳತಿ ಸಂಗಾಯಿಗೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಅಯ್ಯೋ ಹುಚ್ಚಿ, ನಾನಷ್ಟು ಅಮಾಯಕಳಲ್ಲ ಕಣೇ... ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಂಡನನ್ನು ದೇವರು ಅಂದ್ಕೊಂಡು, ಅವನು ಮಾಡೋ ಬಸುರನ್ನು ಪ್ರಸಾದ ಅಂದ್ಕೊಂಡು ಬಾಳೋಕ್ಕೆ...

ಮಲಗುವುದಕ್ಕೆ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿರಬೇಕಿರೋದು ದೇಹ ಅಲ್ಲ... ಭಾವನೆಗಳು, ಕನಸುಗಳು..."(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪುಟ-೧೬) ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವನ್ನು

ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎರಡು ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವರು ನೀಡುವ ಈ ಬಸುರನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಮತ್ತು ಗಂಡನೇ ದೇವರೆಂದು ನಂಬಿ ಪೂಜಿಸುವವಳಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪುರುಷರು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತೇನೆ. "ಒಂದು ಮಾತು ತಿಳ್ಕೊ. ನಡೆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ನಾನು. ನನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕೊಂದರೇನು? ಅವುಗಳ ಸಮಾಧಿಯ ಜೊತೇಲೇ ಬದಕ್ತೀನಿ"(ಉಷಾ ಎಂ, ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪುಟ-೧೬). 'ಶೂಲಿಹಬ್ಬ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯು ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಲೇ ಇರುವ ರತ್ನಾಜಿಯ ಕುರಿತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ 'ಶೂಲಿಹಬ್ಬ'ವು ರತ್ನಾಜಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುತ್ತ, ತುಳಿಯುತ್ತ, ಜರೆಯುತ್ತ, ನನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕಂಪಿಲರಾಯ, ಕುಮಾರರಾಮರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ, ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಹೊರತು, ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ಧ್ವನಿಯನ್ನಾದರೂ ಕೇಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಇವೆಲ್ಲ ಅವಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನನ್ನ ಕನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸತ್ತರೂ. ನನ್ನ ಕನಸುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಯುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ರತ್ನಾಜಿ ತಾಳಿರುತ್ತಾಳೆ. ರತ್ನಾಜಿ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುಮಾರರಾಮನು "ಪರನಾರೀ ಸಹೋದರತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಕಾಮುಕಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದರು. ಮರ್ಮಾಘಾತಕ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಅಭಿಮಾನಭಂಗ ಮಾಡಿದರು... ಈ ಸಮಾಜ ಮಾನಭಂಗದ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿಮಾನಭಂಗ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೫೦) ಎಂದು ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲಿರುವ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವನೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಲಿ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆ ಬಲಿ ನಾನಾದೆ. ಕುಮಾರರಾಮನಿಗೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಹೋದರಿಯರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಇತರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವಂತೆ ಬೆಳೆದನು. ನನ್ನ ಮೇಲಿದ್ದ ಗೌರವವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿ ಮಾನವನ್ನು ತೆಗೆದನು. ಆದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಕುಮಾರರಾಮನ ಮೇಲಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನ, ನನ್ನ ಮೇಲಿದ್ದ ನನ್ನದೆಯಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿದವರು. ಅಪಮಾನಕ್ಕಿಂತ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರು.

ರತ್ನಾಜಿಯು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ನಿಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡತೆಗೆಟ್ಟವಳು ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಸಹ ಯಾವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಹೌದು, ಈ ನಡತೆಗೆಟ್ಟವಳ ಬಾಯಿಂದ ಪ್ರೇಮದ ಮಾತು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತೆ... ಆದರೆ ಕುಮಾರರಾಮನ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಲಿ, ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದ ದಂಡೆಯಾಗಲಿ ಈ ರತ್ನಿಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮರಣವನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾರದು... ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳು ಅವಳವು. ಅದನ್ನು ಸಮಾಜ ತಪ್ಪೆಂದರೂ ಸರೀ ಹುಚ್ಚೆಂದರೂ ಸರೀ, ಈ ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಜಾರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ತಯಾರಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಗಿ, ಅರಮನೆಯಿಂದ ಅಡಿ ಹೊರಗಿಡದಿದ್ದರೂ ನನಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು... ಕುಮಾರರಾಮರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದಾಗಲೇ ಜನ ಆ ದೊಂಬರ ರತ್ನಿಯ ತಪ್ಪೇನು ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಗುಸುಗುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಂತ್ರಿಗಳವರು ಇದರಲ್ಲೇನೋ ಕುತಂತ್ರವಿದೆ ಎಂದು ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾರಾಣಿಯವರಂತೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ನನಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ... ಆದರೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವಳಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಎಂದೋ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದೆ..."(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೫೧) ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಂತು ಬದುಕುವ ಶಕ್ತಿ ನನಗಿದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಎಂತಹ ಕಠಿಣವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ನ್ಯಾಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಸೂಳೆ' ಎಂದು ಕರೆದರೂ ನಾನು ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬಾಳುತ್ತೇನೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಬದುಕು, ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಕಾಮುಕಿ, ಹುಚ್ಚಿ, ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಕರೆಯಲಿ. ನಾನು ಹೀಗೆಯೇ ಬದುಕುವುದು ಎಂದು ರತ್ನಾಜಿಯ ದೃಢನಿರ್ಧಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ನಾನು ಬದುಕುವುದೇ ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಏನೇ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಿ ನಾನು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಂದರೆ ರತ್ನಾಜಿಗೆ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರತ್ನಾಜಿಯ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ 'ಪುರುಷ' ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ಲೆಕ್ಕ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವ ನನ್ನ ಆಸೆಯಿನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ... ಬೇಕೆನಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆ ತೊಡುವ. ಬೇಕೆನಿಸಿದ ಹುಡುಗನೊಟ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡಾಡುವ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕು ಬೇಕೇ ಬೇಕು"(ಉಷಾ ಎಂ., ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಪು-೫೯). ಪುರುಷರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕು,

ಹೆಣ್ಣು ಹೀಗೇ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಈವತ್ತಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸಲೇಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳನ್ನು ನಾವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇರಿದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ನೀವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆದರೂ ನಮಗೆ ಮಾನ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಭಾವವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ರತ್ನಾಜಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು. ನಮಗೂ ನಮ್ಮದೆಯಾದ ಬಯಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀನು ನೀಡಬೆಕು ಎಂದು ತನ್ನ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವರ್ತಮಾನದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾನವನನ್ನು ಸದಾ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಹ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಜೀವಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸದಾ ಮೂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದಿದೆ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮತ್ತು ಕವಿ–ಕೃತಿಗಳ ಕಾಲ–ದೇಶಾತೀತ ಕಲ್ಪನೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮತ್ತು ಕವಿ-ಕೃತಿಗಳ ಕಾಲ-ದೇಶಾತೀತ ಕಲ್ಪನೆ

ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದ ಎರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಳಾದ 'ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ'ವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಈ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ತರುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮರಿದು ಹೊಸದೊಂದು ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ತರುವಂತಹದು ನಡಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ಜನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಹೀಗೆ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು-ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರುವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆದರದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಸಮಾಜದ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತಲಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಮಾನವೀಯತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಾತೀತ ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮ, ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಳಂತಹ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಾತೀತ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯಕ್ಕೂ ಸೇರಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಲೇಖಕರು ತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ದುರಂತ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕೃತಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಅದು ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ತಿದ್ದುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲಾತೀತ-ದೇಶಾತೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಆ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾದರಿ, ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿ, ಸಮುದಾಯದ ದನಿ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರೈತರ ಕುರಿತು, ಮಹಿಳೆ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮ್ಮ ನೆಲಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕಾರಣ ಆ ಅಂಶಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಾಗಿ.

ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯಗಳು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೆಳದುಕೊಂಡು ಬಂದವುಗಳು. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೀಡಬಹುದಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಯಾವ ಕೃತಿಗೆ, ಕವಿಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ತಳಸಮುದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಬದುಕಿನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿ ಬಗ್ಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷ ಬೀಜ ಬಿತ್ತದೆ ಸರ್ವರನ್ನೂ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವ, ಸರ್ವರನ್ನೂ ಆಧರಿಸುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳು, ಸದಾ ಜೀವಂತವಾಗಿ ದೇಶಾತೀತ ಮತ್ತು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಗಡಿರೇಖೆಯ ಹಂಗು, ಧರ್ಮಜಾತಿಯ ಹಂಗು, ಲಿಂಗ ಭೇದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಂಗು ತೊರೆದು 'ಅಖಂಡತೆ' ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ದೇಶಾತೀತ ಮತ್ತು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೆಲ, ಜಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಬಿತ್ತುವ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಧಕಾರ ತೊಡೆದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡುವ ಅಂಶಗಳು ಕಾಲಾತೀತ ಮತ್ತು ದೇಶಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರ್ವವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲೀಸ್, ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಈ ಮೂವರು ಅದ್ಭುತವಾದ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯಿಂದ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತಹದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ, ಅದರ ರಸ ಔತಣವನ್ನು, ಆಶಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಹ ಅಂಶವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು "ರುದ್ರನಾಟಕ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು, ಆದರೂ ರುದ್ರನಾಟಕ ಏಕಿಲ್ಲ? ಉತ್ತರಾಪೇಕ್ಷೆಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಇದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕೋಚ ಯಾಕಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿರುಗಿ ಕೇಳುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಈಗ ಕೂಡ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮೇಲೆ ೧೯೪೧ರ ಹೊತ್ತಿಗಂತೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದರೂ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತು"(ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಬಯಲು-ಆಲಯ, ಪುಟ-೭) ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ರೀತಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಇತ್ತು. ಒಂದು ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೆ ಇದ್ದ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನಮ್ಮದೇ ನಾಡಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿನ್ಯಾಸವು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಹದು ಒಂದು, ಮತ್ತೊಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ದುರಂತ ಮಾದರಿಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಕಾದು ಕುಳಿತಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

"ಪವನಜನಾಸ್ಯಮಲ್ತಿದವನಾನನಮಪ್ಪೊಡೆ ಮಟ್ಟಮಿರ್ದು ನೋ
ಡುವುದೆ ಮಧೀಯವಕ್ತ್ರಮನೆ ಕೆಮ್ಮನೆ ಪೋಯ್ತುಜೆವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು ಪಾಂ
ಡವರ ಶಿರಂಗಳಲ್ಲವಿವು ಪಾಂಡವಸೂನುಗಳಪ್ಪ ಪಂಚಪಾಂ
ಡವರ ಶಿರಂಗಳಂ ನೆಱೆ ವಿಚಾರಿಸದಕ್ಕಟ ಕೊಂಡು ಬರ್ಪುದೇ

ಪರಮೇಶ್ವರಾವತಾರನೆ
ಪರಮಜ್ಞಾನಿಯೆ ವಿವೇಕವಿಕಳರವೊಲ್ ಬಾ
ಲರ ತಲೆಯಂ ತಂದುದಟಿಿಂ
ದೊರೆಕೊಂಡುದು ನಿನಗೆ ಪಾತಕಂ ಬಾಲವಧಂ"

(ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., ರನ್ನ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ-೨೮೩).

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ೫೭೬ ಪದ್ಯಗಳು ೧೪೭ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂವಿಧಾನಕೌಶಲವೆಲ್ಲ

ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಕಲಾಕೌಶಲ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ನಮ್ಮದಾದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು"(ಮುನ್ನುಡಿ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ತ.ಶು., ಶಾಮರಾಯ, ಪುಟ-೫) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂದು ರಾಜನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭೀಮನನ್ನು ನಾಯಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಹೊರಟ ರನ್ನನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ತುಂಬ ವಿಶೇಷವಾದಂತಹದು.

ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರನ್ನ ಅಂದೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು "ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಅಪಜಯದಿಂದ ಖಿನ್ನಮನಸ್ಕನಾಗಿ ದ್ರೋಣನನ್ನು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಹಳಿಯುವುದು; ಸಂಜಯನು ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯಪರಾಯಣತೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಗಳುವುದು; ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೋಪೋದ್ರಿತನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನೂ ನಿಂದಿಸುವುದು; ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಸಂತೈಸಲು, ಅವನ ವೃದ್ಧ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳು ರಣಭೂಮಿಗೆ ಬರುವುದು; ಪಾಂಡವರೊಡನೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವುದು; ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸದೆ ಇರಲು ಭೀಷ್ಮರ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನಾದರೂ ಕೇಳಿ, ಮುಂದಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸೆಂದು ಅವರು ಉಪದೇಶಿಸುವುದು; ದುರ್ಯೋಧನನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಭೀಷ್ಮರೆಡೆಗೆ ಹೊರಡುವುದು; ದ್ರೋಣ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ದುಶ್ಯಾಸನ, ಕರ್ಣ ಇವರ ಮೃತದೇಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನು ಪ್ರಲಾಪಿಸುವುದು; ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಭೀಷ್ಮರು ಉಪದೇಶಿಸಿದರೂ ಅವನು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋಗುವುದು; ಕೊನೆಗೆ ಬಲರಾಮಾದಿಗಳು ಬರುವವರೆಗಾದರೂ ಅವನು ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬೋಧಿಸಿ ಜಲಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವುದು; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸುವುದು; ಕೊನೆಗೆ ಭೀಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುವುದು"(ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ, ವಿಜ್ಞಾಪನೆ, ಪುಟ-೧೧, ೧೨) ಎಂದು ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವು ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ರುದ್ರನಾಟಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಇಂಗಿತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವಾದ ಗದಾಯುದ್ಧ

ವಿಷಯವು ಕಾದು ಕುಳಿತಿರುವಂತಿದೆ. ಅದೇ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಭೀಮನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಡಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದುಃಖಾಂತ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಊರುಭಂಗ, ಕಿರೀಟಭಂಗನಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ ಅವರು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಉದಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಯಿದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಪಂಪಭಾರತ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಈ ಪರಂಪರಾಗತ ಪದ್ಧತಿಗೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ'ವು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಅಳಿಸದೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಕಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀಯವರ ಗಾರುಡವಿದ್ಯೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂದು ನಡೆದಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನೂ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು"(ಶಾಮರಾಯ ತ. ಸು., ಮುನ್ನುಡಿ, ಗದಾಯುದ್ಧ) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಂಪೂ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾಟಕರೂಪವಾಗಿ ಬರುವಾಗ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭೀಮ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನ ಇಬ್ಬರೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

"ಭೀಮಂ–ಕೃತ್ರಿಮವಿಷನ್ನಕ್ಕೆ; ಜೂದಿಂಗೆ
ದುರ್ಯೋಧನಂ–ದುಶ್ಯಾಸನರಕ್ತಮಂ ಪೀರ್ದ ಪಿಶಾಚಕ್ಕೆ
ಭೀಮಂ–ಪಾಂಚಾಲೀಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ
ದುರ್ಯೋಧನಂ–ಕರ್ಣಗೆ! (ಭೀಮಂ ಬೀಳ್ವಿಂ)
ಕೃಷ್ಣಂ–ಬೀಳ್ದಿಂ ಭೀಮಂ

ದುರ್ಯೋಧನಂ–ಇದು ಧರ್ಮಯುದ್ಧಂ; ಪೊಯ್ಯೆಂ ಬೀಳ್ದನಂ, ಇರಿಂ, ಎಚ್ಚಜಿಸುವೆಂ

ಗದೆಯ ಗಾಳಿಯಂ

ಭೀಮಂ(ಎಟ್ಟಿಱುತೆ)-ಕೃಷ್ಣೇ ಕೃಷ್ಣೇ!

ಕೃಷ್ಣಂ-ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ, ಊರುಭಂಗ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಏನಾಯ್ತು?

ದುರ್ಯೋಧನಂ-(ತೊಡೆಯಂ ತಟ್ಟಿ) ಭಂಗವಾಯ್ತು!

(ಯುದ್ಧಂ. ದುರ್ಯೋಧನಂ ಬೀೞ್ವಂ)

ಭೀಮಂ-ಕೃಷ್ಣೇ, ಕೌರವಕುಳಕಾಳರಾತ್ರಿ"

(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ, ಪುಟ-೪೬)

ಎಂದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಚಿಸುವಾಗ "ದುರ್ಯೋಧನನು ದುರಂತ ನಾಯಕನೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮಿಶ್ರತಳಿಯ ಫಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಇಂಥ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು"(ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ(ಸಂ)., ರನ್ನ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ-xxvii). ಆದರೆ ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂಥ ಹೊಸಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರನ್ನನಂಥ ಸಂವೇದನಶೀಲ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರನ್ನನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ರನ್ನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹುಮುಖಿ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗದಾಯುದ್ಧದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೇವಲ ಖಳನಾಯಕನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನೊಬ್ಬ ಛಲದಂಕಮಲ್ಲ, ಉದಾರಿ, ಆದರ್ಶಸ್ನೇಹಿ, ಅಪ್ರತಿಮ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ, ಪರಾಕ್ರಮಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಹಳೆಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ರನ್ನ ಕವಿಯ ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಳ್, ಕಿರಾತರ್, ಆಳ್ ಎಂಬಂತಹ ಹೊಸಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಮರುಳ್ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ

"೧ನೇ ಮರುಳ್: ಅಕ್ಕ, ದುರ್ಯೋಧನಂ!
೨ನೇ ಮರುಳ್: ನಿಲ್, ನಿಲ್, ದ್ರೌಪದೀದ್ರೋಹ, ನಿಲ್!
೩ನೇ ಮರುಳ್: ನಿನ್ನನೆ ಪಾರ್ದು ಪಸಿದಿರ್ಪೆವು!
೧ನೇ ಮರುಳ್: ಗುರುವಿನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೆನಪ್ಪೊಡೆ ಅವಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಂ.
೨ನೇ ಮರುಳ್: ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೆನಪ್ಪೊಡೆ ಭೀಮನೆ ಪೀರ್ದಂ.
೩ನೇ ಮರುಳ್: ಭೀಷ್ಮನ ಬಿಸಿನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೆನಪ್ಪೊಡೆ ಇನ್ನುಮೊಳಂ.
೧ನೇ ಮರುಳ್: ಕುರುರಾಜ, ನಿನ್ನ ನೆತ್ತರ ಸವಿಯಂ ಬಯಸಿ ಬಾಯ್ವಾಯ್ಬಿಡುವೆಂ.
೨ನೇ ಮರಳ್: ಊರುಭಂಗಮಪ್ಪುದು, ಇರು.
ಸಂಜಯಂ: ಕರ್ಣಕಠೋರಂ ಪಿಶಾಚದ ನುಡಿ,
ದುರ್ಯೋಧನಂ: ಚೀ! ಮರುಳ ಮಾತಿನೊಳ್ ಪುರುಳಿಲ್ಲ."

(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ., ಗಧಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ, ಪುಟ-೧೬೨, ೧೬೩)

ಆಳ್ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ.

"ಆಳ್: ಇತ್ತಲಿತ್ತಲ್ ವೃದ್ಧರಾಜರ್
ಸಂಜಯ: ಹಾ, ಕಷ್ಟಂ, ಕಷ್ಟಂ, ಕುಮಾರ ಸುಯೋಧನ ಸೈರಿಸು ಸೈರಿಸು.
ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಜನನೀಜನಕರ್ ಅಱಸುತ್ತುಂ ಬಂದರ್, ಅವರ
ಚರಣಾರವಿಂದವಂದನಂಗೆಯ್ದು ದೇವರ ಮನಃಕ್ಷತ ಮನಾಱಸಲ್ವೇೞ್ಪುದು.
ದರ್ಯೋಧನಂ: ಬಾಂಧವರನಿಱಿಸಿ ಸರಸಿಜ
ಬಾಂಧವತನಯನುಮನೆನ್ನ ತಮ್ಮ ನುಮಂ ನ
ಮ್ರಂಧನರೇಂದ್ರನ ಮೊಗಮಂ
ಗಾಂಧಾರಿಯ ಮೊಗಮನಾದ ಮೊಗದೊಳೆ ನೋೞ್ಪೆಂ? ॥೫೨॥

ಅರಿಭೂಪಾಲರನಿಕ್ಕಿ ಗೆಲ್ದೊಸಗೆಯಿಂ ತೂರ್ಯಸ್ವನಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಸೋ
ದರರುಂ ಮಕ್ಕಳುಮಾಪ್ತರುಂಬೆರಸು ಬಂದಾನಂದದಿಂ ಕಾಣ್ಬನೆಂ
ದಿರಲಿಂತಾಯ್ತು ವಿಧಾತ್ರ ಮದ್ಗುರುಗಳಂ ದುಃಖಾತ್ಮರಂ ಶೋಕತ
ಪ್ತರರಂ ಮೆಯ್ಯೊಳೆ ಬೀೞ್ವ ಕಾಣ್ಬನಿಗಳಿಂ ಕಾಣ್ಬಂತುಟಂ ಮಾಡಿದಯ್ ॥೫೩॥

ಕಂದ ನಿಜಾನುಜರೆಲ್ಲಿದ
ರೆಂದೆನ್ನಂ ಜನನಿ ಬಂದು ಬೆಸಗೊಂಡೊಡದೇ
ನೆಂದು ಮಱುಮಾತುಗುಡುವೆಂ?
ಕೊಂದರ್ ಕೌಂತೇಯರೆಂದು ಬಿನ್ನೈಸುವೆನೋ! ॥೫೪॥

ಹಾ! ದುಶ್ಯಾಸನಾ! ಹಾ ಕರ್ಣಾ! (ಮೂರ್ಛೆವೋಪಂ)
[ಆಳ್, ದೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ, ಗಾಂಧರಿ]

ಆಳ್: ಇತ್ತಲಿತ್ತಲ್ ವೃದ್ಧರಾಜರ್!
ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ: ಪಡೆ ಪನ್ನೊಂದಕ್ಷೋಹಿಣಿ
ಗೊಡೆಯನೆ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತನೇ ಮೂಱುಂ ಬೆ
ಳ್ಗೊಡೆಯ ನಡುವಿರ್ಪ ನೀನಿ
ರ್ದೆಡೆಯುಮನೆಮಗಱಿಯಂತುಟಾದುದೆ ಮಗನೇ
ಆಳ್: ತಾಯಿ, ಪಿಂತಿರಿಂ. ಕಾರ್ಯಂ ಕೆಟ್ಟುದು ಇದೊ, ಮಹಾರಾಜನ
ಕಾಲಮೇಲೆ ಕವಿದು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಜಯನಱುತ್ತಿರ್ಪಂ"
(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ., ಗಧಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ, ಪುಟ–೨೦೦)

ಕಿರಾತರ್ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಕಿರಾತರ್: ಪಜ್ಜೆ! ಪಜ್ಜೆ!
ಭೀಮಂ: ಎಲ್ಲಿ? ಎಲ್ಲಿ? ಪಜ್ಜೆ?
ಭೀಮಂ: ಎಲ್ಲಿ? ಎಲ್ಲಿ ಪಜ್ಜೆ?
ಕಿರಾತರ್: ಈ ಕೊಳದ ತಡಿಯೊಳ್"
(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ., ಗಧಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ, ಪುಟ–೧೭೩)

ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಆಳ್, ಮರುಳ್, ಕಿರಾತರ್ ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಸಷ್ಟಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಭೀಮನ ಮೂಲಕ ಮುರಿಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ "ಊರುಭಂಗ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟಭಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ ಭೀಮನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಭ್ರಾತೃಹತ್ಯೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಘೋರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಾರಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ವಿಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಫಲವೇನೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ"(ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಬಯಲು–ಆಲಯ, ಪುಟ–೧೩) ಎಂದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ಮಾದರಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ–ನೊಂದ ಜೀವಂ ತಣ್ಣಗಾಯ್ತು, ಮಹಾನುಭಾವ, ನಿನಗೆ ಸುಗತಿಯಕ್ಕೆ ಎಲೆ, ಮಿಂಚುವ ಕೂರಸಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಂಚಲಿಸುವ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ನಿನ್ನಾ ಧೂರ್ತರಂ ಪತ್ತು, ನಡೆ"(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ, ಪುಟ–೫೧) ಎಂದು 'ನೊಂದ ಜೀವಂ ತಣ್ಣಗಾಯ್ತು, ಮಹಾನುಭಾವ, ನಿನಗೆ ಸುಗತಿಯಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದುರಂತ, ದುಃಖಾಂತ್ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಳಕು ಇರಬಹುದು. ಅದುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಮನೋಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪುನರ್ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪುನರ್ಲೇಖವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದು ದುಃಖಾಂತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಸಮ್ಮತಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ವಸ್ತು–ವಿಷಯವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ನೋಟದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಕೃತಿಯು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಸಹ ದುರಂತ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಹೆದರುವ ಕಾಲವದು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ ಅಮಂಗಳಕರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ದುರಂತದ ಕತೆಗಳು ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ. ಅದರ ಆಚೆಗೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದುರಂತದ ಕತೆಗಳು ಇವೆ. ಇಂತಹ ದುರಂತ ಭಾಗವನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸಿನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವದ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕೃತಿಯನ್ನು

ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆಯನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಲಿ ಪಡೆದ ಎನ್ನುವ ಲೋಕನಿಂದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮನನೊಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನು ರುದ್ರದೇವನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನಿಶ್ಚಲಂ ನಿಂದುದೀ ಕಟುಕನ್, ನಂಬತಕ್ಕುದು-ಮಗಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುಂ.
ನ್ಯಾಯವೇ, ಪೊಳಟ್ತಿರಲ್ ನೆನೆಯಲ್ಕೆ, ಮೊದಲೆ ಇದು ಆ ಶತ್ರುಮಿತ್ರನ್
ಅಭಿಮನ್ಯು, ಎನ್ನ ಕರಱುಬಾದವನ್, ಸಮಯುದ್ಧದೊಳ್ ಮೆಚ್ಚುಗೊಟ್ಟ
ಕೊಡುಗೆ ತಾನ್; ಪೆಱನಾಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಾಂಟಿರ್ಕುಂ; ಪೊಸತು ಮಸೆದೀಗಳ್
ಮೊನೆಗೊಂಡ ಕೂರ್ಪಿನದು; ನೋಡಿ ನಟ್ಟೆನ್ ನಾನೆ, ಒಡನೆ ಸಾವೀಯಲ್.
ಸಿದ್ಧಮ್ ಆಮ್ ಇರ್ವರುಂ. ಓ ರುದ್ರ- ಪ್ರಾರ್ಥಿಪುದು ಸಾವರ್ಗೆ ಧರ್ಮಂ-
ಎನಗೊಳ್ಳೆಯವನಾಗು. ದೊಡ್ಡ ವರಮಲ್ತು ನಾನ್ ಬೇಡುವುದು ನಿನ್ನನ್.
ಈ ಬಾಳಮೇಲ್ ಬಿಟ್ಟು ನೆತ್ತರನ್ ಬಸಿವನನ್, ಬಂದು ಮೊದಲ್ ಎತ್ತಲ್
ಏಕಲವ್ಯಂಗಱಿಪೆ, ಅಟ್ಟು ಆರಾನುಮನ್: ಪಗೆ ಮೊದಲ್ ಕಾಣಲ್,
ಎಟಿದಪರ್ ನಾಯ್‌ನರಿಗೆ ಪರ್ದುಗಳ್ಗೆರೆಯಾಗಿ. ಇದೊಂದು ಕೃಪೆದೋಱು.
ಓ ಅಗ್ನಿ, ಕರೆವೆನ್ ಆನ್, ಪಿತೃಲೋಕಕುಯ್ವೆ ನೀನ್; ಸುಖನಿದ್ರೆಗೊಳಿಸು.
ಅಳ್ಕದೆಯೆ ನೆಗೆದೆನ್ನ ಕರುಳ್ಗಳೊಳ್ ಖಡ್ಗಮ್ ಇಱಿದೊಡನೆ-ಮೆಯ್ದಡವಿ.॥೬೫೦॥
ನಿಮ್ಮುಮನ್ ಕೂಗುವೆನ್, ಓ ಉಗ್ರಕನ್ನಿಕೆಯರ್, ಎಂದೆಂದುಂ ಇರ್ಪಿರ್,
ಎಂದೆಂದುಂ ಆಳ್ಗಳನ್ಯಾಯಮನ್, ರೋಷಮನ್, ನೋಡುತುಮೆ ಇರ್ಪಿರ್,
ಬಿಡದೆ ಬೆನ್ನೊಳೆ ಬಂದು, ಓ ಘೋರಮೂರ್ತಿಗಳ್, ಕಾಡುತುಮೆ ಇರ್ಪಿರ್.
ಇದೊ ನೋಡಿಮ್ ಓರೊರ್ವರ್ ಎಂತು ನಾಮ್ ಘಾತುಕರ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ತೊಡಕಿ,
ಕೈಗುಂದಿ ಬಿಟ್ಟಪೆವು: ನಾನೆ ಕೊನೆ! ಪಿಳ್ಳೆ ಪೆಸರಿಲ್ಲಾಯ್ತೆ ಕೌರವಕುಲಶ್ರೀ !
ಬಿಡಬೇಡ, ಬಿಡಬೇಡ-ಬೆನ್ನಮರ್ದು ಗಿಡಿಯಿಮ್ ಅವರ್ಗವರವರ ಕರ್ಮಂ!
ಬನ್ನಿಮ್, ಏಟಿಂ, ಕ್ರೂರಮಾತೆಯರ, ರೌದ್ರಿಯರ, ಕಟ್ಟುಗ್ರಮ್ ಎಱಗಿಂ,
ತೀರಿಸಿಂ ನಿಮ್ಮ ಕೋಪಂಗಳನ್ ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಯೊಳಗೊಂದುಟಿಯಗುಡದೆ !
ನೀನುಂ, ಹಿರಣ್ಯರಥಮನ್ ಕೊಂಡು ಗಗನದೆತ್ತರಮಡರ್ವ ಓ ಸೂರ್ಯದೇವ,
ಎಮ್ಮ ಪಿರಿಯರ ನಾಡ ಮೇಲ್ನಿಂದು, ಮಲಯಗಿರಿಯೊಳ್ ಕುದುರೆಯೆಟಿದು,
ಪೇಟಿ. ಎನ್ನಿರ್ಕಡೆಯ ಬಳಗಕ್ಕೆ, ಎಳವೆಯೊಳಗೆನ್ನನ್ ಒಲ್ದರ್ಗೆ, ॥೬೬೦॥
ಈ ಎನ್ನಟಿಲ್ಗಳನ್, ಪೆರ್ಮೆಬಗೆ ಸಾವನ್. ಆಹ, ಏನೊಱಲ್ವರ್
ಕೇಳ್ದೊರ್ ಈ ಕಥೆಯನ್! ಊರೇ ಮೊಬಿಂಗದೇ ಗೋಳಾಟಮಿಟ್ಟು!
ಸಾಲ್ಗುಮ್, ಸಾಲ್ಗುಮ್ ಈ ಕನಿಕರಂ, ಕೆಲಸಂ, ಕೆಲಸಂ!-

ಮೃತ್ಯು, ಓ ಮೃತ್ಯೂ, ನೀನ್ ಬಾರಾ, ಬಾರಾ! ಇರಿರ್ ನಾನ್ ಬರ್ಪೆನ್
ನಿನ್ನ ಮರ್ಬಿನ ಮನೆಗೆ ಬಿರ್ದು. ನೀಮ್ ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆನಗೆ ಓ ಪೊಳೆವ ಪಗಲ
ಎಳಬಿಸಿಲೆ! ತೇರೊಳ್ ಏಜಿದ ಪೊಟ್ತೆ ! ಇದುವೆ ಕಡೆ, ಕಡೆಯ ನುಡಿ ನುಡಿವೆನ್.
ಓ ಬೆಳಕೆ, ಓ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯೇ, ಕನ್ನಡಮೆ, ಎನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡೆ,
ನೆಲನ್ ಅಜೆವ ಬನವಾಸಿ, ತೆಂಗುಗಜೆ ಕೊಡೆಯಿರ್ಪ ಕಡಲುಲಿಯ ಮನಯೇ,
ಒಡನಾಡಿ ಪಸುಳೆಗಳೆ, ಕೆಜೆಗಳೆ, ಪೊನಲ್ಗಳೇ, ಓ ಪಸುರ ಬಯಲೆ.॥೬೦॥
ಬೀಟ್ಕೊಡಿಂ, ಎನಗೆ ಜೀವಾನಂದಮ್ ಆಗಿರ್ದರ್ ಎಲ್ಲರ್
ಬೀಟ್ಕೊಡಿಂ, ಪೋಗಿಬರ್ಪೆನ್. ಇದೆ ಕಡೆಯ ಮಾತೆನತು, ನಾನ್ ಪೋಗಿಬರ್ಪೆನ್.
ಮುಂದಣದು ಕಟಿದವರ ಕೂಟದೊಳ್– ಭಾರತದ ಸಂದ ಸಿಂಹಂಗಳ್,
ಕೌರವಸ್ವಾಮಿಯೊಳ್, ಕರ್ಣನೊಳ್, ಭೀಷ್ಮರೊಳ್, ತಂದೆ ಆ ಗುರುವೊಳ್"

(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪುಟ–೩೯, ೪೧)

ಎಂದು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಮಹಾಪಾಪಕ್ಕೆ ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವನು. ದೀರ, ಶೂರನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುವನು.

ಭೀಮನ ಹಗೆತನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಕೊನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸಾವಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭೀಮ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಹಗೆತನ, ದ್ವೇಷಗಳು ಸಾವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತ್ಯವಾಗಬೇಕು, ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸಾವಿಗೆ ಮರುಗಿದಾಗ ನಮಗೆ ಜಯ ಎಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಭೀಮ ಕೇಳಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು

"ಕೆಳೆಯಂಗೆ ಸೋಲ್ವುದೆ ಜಯಂ; ಕ್ಷಮೆಯೆ ತಾನ್ ಜಯಂ;
ಕ್ರೋಧಮನ್ ತುಟಿದಿಟ್ಟು, ಬಲ್ವಿಡಿದು ಧರ್ಮಮನ್,
ಬಗೆಯೊಡನೆ ಪೋರಾಡುವುದೆ ಜಯಂ. ಬಾ, ಭೀಮ,
ಸರ್ವರುಂ ಪೊಗೞುತಿರೆ, ಸತ್ಕರಿಸುವಂ, ಬಾರ,
ಪೂಜ್ಯನ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್"

(ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪುಟ–೫೫)

ಎಂದು ಅವನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಸಾವು ಬರುವಂತಹದು ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತವರು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಸಾವಿನ ಸುತ್ತ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬಹು ದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಆಶಯಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಂವೇದನೆಗಳು ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಅವುಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾಲದೇಶಾತೀತ ಅಂಶಗಳು. ಜೀವನದ ಕುರಿತು, ಕಾಯಕ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸಾರ, ಭಕ್ತಿ, ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶಯ, ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಕಾಲಾತೀತ, ದೇಶಾತೀತವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಂದು ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಪಂಪನ ಮಾತು ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾತ್ಯತೀತ ಅಂಶಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾದ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ವಸ್ತು ಆಶಯ ಇಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದು ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಜೀವಪರ ಆಶಯಗಳೇ ಇಂದು ಕಾಲಾತೀತ ದೇಶಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಶಶಿಧರ್ ಬಾರಿಘಾಟ್ ಅವರ 'ಸಾಯುವನೇ ಚಿರಂಜೀವಿ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರದೊಳಗೊಂದು ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣವು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

"ನನ್ನ ಸೋದರಮಾವ ದುರ್ಯೋಧನನಂತೆ
ನನಗೆ ಒಂದು ಚೂರು ಭೂಮಿ ಸಿಗದೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ
ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನನಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಪಾಲು ನೀಡಲೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದ
ನನ್ನ ಮಾವನ ವರ್ತನೆಯಿಂದ,
ನನಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ
ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಾಯಿತು ಇಂತಹವನ ಬಗ್ಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಯಾಕೆ ಹೋರಾಡಿದ?
ಅವನಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಶೇಷವಾದರೂ ಏನು?
ನಾನು ಬದುಕಿದರೂ, ಸತ್ತರೂ
ಇಲ್ಲೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿದೆ"

(ಶಶಿಧರ್ ಭಾರಿಘಾಟ್, ಸಾಯುವನೇ ಚಿರಂಜೀವಿ, ಪುಟ-೫೧)

ಎಂದೋ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವ್ಯಾಸರು 'ಮಹಾಭಾರತ' ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಓಣಿಯಲ್ಲೋ, ಊರಿನಲ್ಲೋ ಜರಗುವುದನ್ನು ನಿತ್ಯವು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬೇಕು. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದುರಂತ ಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವಂತಹಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಹಸುಳೆಗಳನ್ನು ಕೊಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯು ಮಾವನ ಜೊತೆಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಂಡು ಕುಪಿತನಾಗಿ ಮಾವನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಂತಹ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ

"ಯುದ್ಧ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ
ವಿನಾಶದ ಕುದುರೆ ಏರಿ
ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪಯಣಿಸಬೇಕು?
ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಹುಲ್ಲೆಂದು ಬಗೆದು
ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟನಂತೆ
ಈಗ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರೇ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕ್ಷೋಭೆ,
ಆಲೋಚನೆ, ಆಕ್ರೋಶ, ವ್ಯಗ್ರತೆಗಳನ್ನು
ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರು
ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸ್ಫೋಟಕಗಳ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ
ಮತ್ತು ಬಿತ್ತುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಬಿತ್ತುತ್ತಾರೆ..."

(ಶಶಿಧರ್ ಭಾರಿಘಾಟ್, ಸಾಯುವನೇ ಚಿರಂಜೀವಿ, ಪುಟ-೬೫)

ಸಾಯುವನೇ ಚಿರಂಜೀವಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸತ್ತಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವನಂತೆ ಇರುವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಹಾಗೆ ಜನ್ಮವೆತ್ತುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಎಂದೋ ಜರುಗಿದ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪುನರ್ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ತರನಾದ ಕಾಲಾದೇಶಾತೀತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮ

ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶಗಳು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವನ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಇವೆರಡು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಹೊರತಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮ ಸಹಜ ಗುಣ ಧರ್ಮಗಳು. ಈ ಗುಣ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಇವೆರಡು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿವೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆ, ಯಾವ ರೀತಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದರಾಚೆ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರೇಮಕಾಮದ ತೊಳಲಾಟಗಳಿವೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಯಶೋಧರ ರಾಜನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಿತ ಸಂಸಾರದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗದ ಒಲವು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಕಡೆಗೆ ಮಿಡಿಯುವುದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಕುರೂಪಿಯಾದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಸಂಸಾರದ ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಹೊಸ್ತಿಲನ್ನು ದಾಟಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಕೂಗಿಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ವರಿಸುವುದು ಪ್ರೇಮಕಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾಮ ಎಂದು ಸಮಾಜ ಆಕೆಯನ್ನು ಜರಿದರೂ ಅದ್ಯಾವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಅವಳ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಅವಳದೇ ಹಾತೊರೆಯುವ ಅವಳದೇ ಮಾತಾದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡಸರಲ್ಲಿ ಸಹೋದರ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅವರ ನಿಜಪ್ರೇಮದ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳಿರುವ ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂಶಗಳು ಕಾಲಾತೀತ ದೇಶಾತೀತ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಕಾಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಗರತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮುಂದಾಗುವಂತಹದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾರತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರು 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣವನ್ನು

ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡನಾದವನು ಹೆಂಡತಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡಲು ವಿಫಲನಾದಾಗ ಅವಳು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೊರತೆ ಬಿದ್ದಾಗ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ತಪ್ಪೇನು ಎನ್ನುವ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ರತ್ನಾಜಿಯು ಸಹ ತಂದೆಯ ಸಮಾನನಾದ ಕಂಪಿಲರಾಯನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮನದ ಅರಸನಾದ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಇದೇ ಸಮಾಜ ಮಗನನ್ನು ಬಯಸಿದ ಕಾಮಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ತಾನು ಮದುವೆ ಆಗಬೇಕಿದ್ದ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಮರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಉಷಾ ಎಂ. ಅವರ 'ಶೂಲಿಹಬ್ಬ' ಕೃತಿಯು ಕುಮಾರರಾಮ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ರತ್ನಾಜಿಯನ್ನು ಆಲಿಂಗನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿ-ಕಾಮದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ ಅವರು 'ನೀಲಾಂಜನೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿದೇವನು ನೀಲಾಂಜನೆ ಎಂಬ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ನೀಲಾಂಜನೆ: ಅರ್ಥವಾಯ್ತು ಮಹಾರಾಜ. ಗಾನದ ಹೊಳೆ ಹರಿಸಲೆ?

ಆದಿದೇವ: ಬೇಡ

ನೀಲಾಂಜನೆ: ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲೇ?

ಆದಿದೇವ: ಬೇಡ ಬೇಡಾ

ನೀಲಾಂಜನೆ: ಹಾಗಾದ್ರೆ-ಸೌಂದರ್ಯದ ಜಾಲ ಬೀಸಲೆ?

ಆದಿದೇವ: ನೀಲಾಂಜನೆ-ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು ನನ್ನ ಮನದಿಚ್ಛೆ

ನೀಲಾಂಜನೆ: ಮಹಾರಾಜ ಒಂದು ಶರತ್ತು

ಆದಿದೇವ: ಏನು ಏನದು?

ನೀಲಾಂಜನೆ: ಸೌಂದರ್ಯದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರು ಪಾರಾಗುವುದು ಕಷ್ಟದ್ದು ಮಹಾರಾಜ. ಅದೊಂದು ವ್ಯೂಹವಿದ್ದಂತೆ

ಆದಿದೇವ: ಓ, ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಏನು ಬರುವುದೋ ಬರಲಿ ಅದನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ಬಲ ಈ ಬಾಹುಗಳಿಗಿದೆ.

ನೀಲಾಂಜನೆ: ಮಹಾರಾಜ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೋಹವೆಂಬುದು ವ್ಯಾಘ್ರವಿದ್ದಂತೆ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಕ್ರೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದಿದೇವ: ನೀಲಾಂಜನೆ ನಿನ್ನ ಮಧುರವಾದ ತುಟಿಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮಾತೇಕೆ? ಅನುಭವ ಏನನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೋ, ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದೋ ಒಯ್ಯಲಿ, ನನ್ನ ತೀವ್ರವಾದ ಮನೋವಾಂಛಿತವನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಆನಂದವೇ?

ನೀಲಾಂಜನೆ: ಇಲ್ಲ ಮಹಾರಾಜ. ಅದನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಲು ನಾನು ಯಾರು? ಎಷ್ಟರವಳು? ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲೇನಿದೆ? ನಿನ್ನ ಮನದಣಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಬಂದವಳು ನಾನು. ಇದೋ ನನ್ನ ತುಟಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ"

(ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, ನೀಲಾಂಜನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕ ನಾಟಕಗಳು, ಪುಟ ೧೧, ೧೨).

ಆದಿದೇವನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಲೋಭ, ಮೋಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹವನು. ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗದ ಮೋಹ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದಿದೇವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನೀಲಾಂಜನೆಯು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ನೃತ್ಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾಳೆ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ದೇವೇಂದ್ರನು ಅಡಚಣೆ ಆಗದಂತೆ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದಿದೇವ ಆಕೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸುವಾಗ ಅವಳ ದೇಹ ಅಸ್ತಿಪಂಜರದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮವನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮವು ಆದಿದೇವನ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಪ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡಬಯಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮೋಹ, ಆಸೆ, ಕಾಮ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸರಳ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಜೈನಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಆಯ್ಕೆಯ ಒಲವು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸುಮಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿತ್ತರಿಸಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾಲಾತೀತ ದೇಶಾತೀತ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ-ಕಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿರುವ

ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಮಾಡಿವೆ.

ಮಾನವೀಯತೆ

ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾವಿರಾರು ಪರ್ವಗಳ ದಾಟಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಿಸಲು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಕಾರಣ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಂದಿಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಂಧತ್ವ ಹೊಂದಿ ಕೃತಿಯ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಮಾರಿಕೊಂಡು ಬೀದಿಗೆ ಇಳಿದು ರಕ್ತ ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅದು ಇಂದಿನ ಉತ್ತರವಲ್ಲ. ಅದು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮೌಲ್ಯ. ಅದೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ"ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಸಂದೇಶ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಆ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ. ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಅಂಶಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿ ಕೃತಿ ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಘನತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುಗೊತ್ತಿರುವುದು ಅವನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಪತ್ತು, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮದಿಂದ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಅಮಾನವೀಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ನಿಜವಾದ ಘನತೆ ಕುಲ ಜಾತಿ ಅವನ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಗುಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಛಲ ಅಭಿಮಾನ ಗುಣ ಇವುಗಳೇ ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಂಶಗಳು. ಆದರೆ ಇಂದು ಅವು ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ದಾಟಿ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ ಮನೋಭಾವನೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಹ ವ್ಯಾಪಾರದಂತೆ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಗಿರುವುದು ದುರಂತದ ಸಂಕೇತ. ಇದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂದು ಪಂಪ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳಿರುವ, ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿ ಇರುವ ಕೃತಿ ಕವಿ ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಿಂತು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಭಾಷಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚರಿತ್ರೆ, ನಡಾವಳಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ

ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ದೇಶದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕಥೆ, ಇನ್ನಾವುದೋ ದೇಶದ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನಾಟಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ದೇಶಾತೀತವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿ ಇರುವ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೆ ಇದೆ. ಅಂದು ಬುದ್ಧ ಬೋಧಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಹಿಂಸೆ ಪ್ರೀತಿ ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕಾರಣ ಅವು ಜೀವಪರ ಜೀವತ್ವದ ಪರ ಎತ್ತಿದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಾನವ ಸಂಘಜೀವಿ. ಇವನು ವಾಸಿಸುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಇಂದು ಮಾನವ ತಾನು ವಾಸ ಮಾಡುವ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಂದರವಾದ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡ ಕಡಿದು ಬೆಳೆದ ಮರಗಳನ್ನು ಸಹ ನಾಶ ಮಾಡಿ ಹರಿಯುವ ನೀರಲ್ಲಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಬದುಕುವ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿರುವ ಜೈವಿಕ ಸಂಪತ್ತು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಪರಸ್ಸರ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜೀವಿಸುವ ಕರೆ ನೀಡಿದೆ. ಅದೇ ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂದು ಸಾರಿದೆ. ಯುದ್ಧನೀತಿಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕಾಳಗ ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದವರು ಯಾಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ನಾಶ ಮಾಡಬೇಕು. ಇವೆರಡು ಆಗದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸ ಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದೆ. ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಕಾಲಾತೀತ ದೇಶಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

"ಕತ್ತಿ, ಲಾಠಿ, ಈಟಿ, ತೋಮರ
ಕರಗಿ ಹರಿಯಲಿ ಕುಲುಮೆ ಒಲೆಯಲಿ
ಗುದ್ದಲಿ ಸಲಿಕೆ ಹಾರಿ, ಪಿಕಾಶಿ
ಮೂಡುತ ಬರಲಿ ದುಡಿಯುವ ಜನಕೆ"

(ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್. ಜಿ., ದಾಳ, ಪುಟ-೫೮)

ಯುದ್ಧ ಅಂದರೆ ಭಯ, ಸಾವು, ರಕ್ತಪಾತ, ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ ಹತಾಶೆ, ಸೋಲು, ಗೆಲುವು, ನೋವು ಅನಾಥಹೆಣ, ಕೂಗು ಕಿರುಚಾಟ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಯುದ್ಧನೀತಿಯೇ ಅಂತಹದ್ದು. ಕದನಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ ರಣರಂಗದ್ದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಮಗ ಯಾವುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಿದೆ ಕಳ್ಳು ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮನಸು ಮಾಡುವ ಜಾಗವಿದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು.

ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಳಿಯ ಯಾವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೋಷ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಬದಲಾಗಿ ದ್ವೇಷ ಆವರಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಸತ್ತದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಅಮಾಯಕ ಸೈನಿಕರೇ ಹೆಚ್ಚು ರಕ್ತ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಅದರಿಂದಾದ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ನೋವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರೋಧಿಸಿ ಜೀವಪರ ಅಹಿಂಸಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಕತ್ತಿ, ಲಾಠಿ, ಈಟಿ, ತೋಮರಗಳು ರಕ್ತದ ರುಚಿ ನೋಡಿದವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾರಾದರೇನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೆ ಅವುಗಳ ನಾಲಿಗೆಗೆ. ಇವು ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾವು ಜಾಸ್ತಿ. ಇಂತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಾರಾಜಿಸುವ ಯುದ್ಧ ನಮಗೆ ಬೇಡ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಗುದ್ದಲಿಯಾಗಿ, ಸಲಕೆ, ಹಾರೆ, ಪಿಕಾಸಿಯಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳಲಿ ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಸಾರಿದೆ. ಸಲಕೆ, ಹಾರೆ, ಪಿಕಾಸಿಗಳು ಕಾಯಕದ ಸೂಚಕಪದಗಳು. ಯುದ್ಧ ದೂರ ಮಾಡಿ ನಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ದುಡಿದು ಸಹೋದರತೆಯಿಂದ ಬಾಳೋಣ ಎಂಬ ಜೀವಪರ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ತಳಸಮುದಾಯದ ಕಾಯಕಜೀವಿಗಳ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಲು ಲಾಠಿ, ಕತ್ತಿ, ಈಟಿ ಬೇಡ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಸಫಲತೆಗಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬಾಳಲಿಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿ, ಹಾರಿ, ಸಲಕೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತಿ ಕಾಲಾತೀತ ದೇಶಾತೀತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ ಗೆರೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ವಾಸಿಸುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಜೀವಸಂಕುಲ, ನಿಸರ್ಗ, ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಸರ್ವವೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ವರ್ಗ, ಶ್ರೀಮಂತ, ಬಡವ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕುರಿತಾಗಿ

ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ರೀತಿ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಾಲಾತೀತ, ದೇಶಾತೀತವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಕುರಿತು, ಯುದ್ಧದ ಕುರಿತು, ತಾಳಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಸೈನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣವೋ ಏನೋ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳು ಕೃತಿಗಳ ರಾಜರ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧದ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಳುತ್ತ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪಂಪ ಓಲೈಸಿ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿ ನೆನೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಅಂಶಗಳ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡು ಕಾಲಾತೀತ ದೇಶಾತೀತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ರಾಮಾಯಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಭಾರತ. ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಜನೆಯಾಗಿವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಯುದ್ಧಗಳೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳೇ ಈ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಈ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿಯಾದ ಪಂಪನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಚಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಮೈತಾಳಿವೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ದಾಳ' ಕೃತಿಯು ಯುದ್ಧದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವಿದೇಶಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ನೇರ ಬಂಡವಾಳಗಳಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದೇ ಯುದ್ಧದ ಪರಿಕರಗಳು.

ನೀತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರಾಟದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ನಡೆಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೌರವರ ಪಾಂಡವರ ನಡುವಿನ ಯುದ್ಧ ಇಡೀ ಮನುಕುಲವನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಕರಾಳ ಮತ್ತು ವಿಕರಾಳ ಎಂಬ ಯುದ್ಧದ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎನ್.ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರ 'ಜಲಸ್ತಂಭ', ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಅವರ 'ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು', ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರ 'ಬಾಹುಬಲಿ ವಿಜಯ'ಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಯದ್ಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಇಡುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆಯೇ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾವುಗಳು ಮನುಕುಲದ ಸರ್ವ ಪತನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಸಹ ನಾವು ಯುದ್ಧದ ತಯಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ಭಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು, ಬಾಂಬ್‌ಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಹೇಗೆಲ್ಲ ಸರ್ವಪತನವಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರೂ ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾವು-ನೋವುಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇವೆ. ಯುದ್ಧದ ಬದಲಾಗಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಎನ್.ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರ 'ಜಲಸ್ತಂಭ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೌರವರು ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಸೈನಿಕರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಗಳು. ಈ ಯಾಯಾದಿಗಳ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಾವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವ ದುರಂತಗಳನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಯುದ್ಧದ ವಿಚಾರಗಳು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ. ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ, ದೇಶಾತೀತವಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಿಚಾರವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು ಜರುಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ ಬದಲಾಗಿ ಶಾಂತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮರು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮಾತೀತ ಕಲ್ಪನೆ

ಪಶು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಭೇದ ಈ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಮಧ್ಯ ನೂರಾರು ಕುಲ ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳು, ಮೂಲಭೂತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಮನಸುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಅಂತರ ಕಾಪಾಡುವ ಜಾತಿ

ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ದುರಂತ ಸಂಗತಿ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮುಖಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧರ್ಮ ಇಂದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಫೀಮಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಧರ್ಮಕ್ಕಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ, ಜೈನಧರ್ಮ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಾನವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಚಾರ ಶೀಲತಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮ, ಪ್ರೀತಿ–ಸ್ನೇಹಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ವೀರಣ್ಣ ಸಿ ಅವರ 'ಕಪಿಲ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯು ಧರ್ಮಾತೀತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕೆಳಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕಪಿಲನು ಹೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿಗುರಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವನು. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವನು ಈ 'ಕಪಿಲ'. ಇವನು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ವೈದಿಕನಾಗುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಲ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮಗಳು ಮಾನವನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕಳಾದ ಅರುಂಧತಿಯನ್ನು ಕೀಳು ಕುಲದ ಕಪಿಲನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆ ಆಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಧರ್ಮದ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಯಾರು ಬಾರದ ಯಾರೂ ಕಾಣದ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ
ಗಾಳಿಯಂತೆ ತೇಲಿ ನೀರಿನಂತೆ ನಲಿದು
ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಹೂವಾಗಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ
ಕಾಡಿಗೆ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಕುಣಿದಾಡುವ
ವರ್ಣಗಳ ಕಾಟದಿಂದ
ಮಂತ್ರಗಳ ಮಾಟದಿಂದ
ದೂರ ದೂರ ಹೋಗುವಾ
ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಬದುಕುವಾ"

(ವೀರಣ್ಣ ಸಿ., ಕಪಿಲ, ಪುಟ–೪೭, ೪೮)

ಎನ್ನುವ ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಧರ್ಮಾತೀತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರುವ ಮತ್ತು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯ

ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕನಕದಾಸರು ರಚಿಸಿದ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ', ಮತ್ತು 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾ.ತ. ಅವರು 'ವಧೂಟಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ವೈದಿಕೇತರ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಧರ್ಮದ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮ, ಸರ್ವಸಮಾನರು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವರ್ಗದವರು ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಸಹ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ-ಸ್ನೇಹಗಳು ಧರ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪಂಪ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಧುನಿಕದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಧರ್ಮಾತೀತವಾಗಿ ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲಾದೇಶಾತೀತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ದೇಶಾತೀತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಆಶಯಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಮಹಿಳೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರದ ಕುರಿತು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೃತಿ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಹೆಣ್ಣು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಾಜ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧ ವಿಧಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿಯು ಈ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿರುವ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಮಿಡಿಯುವ ಒಲವಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಮ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾಮವಾಗದೆ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಮ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡು ಆಕರ್ಷಿತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮ ಅಂತರಂಗದ ಕೂಗಿನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಸಂಗೀತ ಮಧುರ ದ್ವನಿಗೆ ಕೇಳಿ ಇವಳ ಮನಸ್ಸು ಅರಳಿ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಸಂಸಾರದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಪಡುವ ಪಾಡು ಮನಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಜನ್ನ ಕಾಮ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಯಾರಿಗೂ ಮನಸಾಗದು. ಒಂದು ವೇಳೆ "ಕಾಮ"ವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಇಂದು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಜೀವಪರ ಆಶಯ

ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ, ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ, ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತ ತನ್ನೊಳಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಸಾರಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಿತ್ತುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅವು ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಕಾಲ, ಪ್ರದೇಶ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಸರ್ವಧರ್ಮದ ಸಾರ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುವನು. ಅವನು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಜೀವಪರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸಾಹಿತಿ, ಕವಿ, ಕೃತಿಯೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಕಾಲಾತೀತ ದೇಶಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂಶ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ', ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರ 'ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ', ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವಗತ', 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು', ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ಅಮೃತಮತಿ' ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಕಾಮವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದವಳಲ್ಲ, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡವಳು. ಯಶೋಧರ ರಾಜನಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಲು ಅಮೃತಮತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಕಾಮಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಸಮಾಜವು ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ವಿಫಲನಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯಂತೆ ನಿಂದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ರತ್ನಾಜಿ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಷಾ ಎಂ. ಅವರ 'ಶೂಲಿಹಬ್ಬ' ಕೃತಿಯು ಅವಳ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ರತ್ನಾಜಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗನನ್ನು ಕಾಮಿಸಿಲ್ಲ, ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿರುವುದು ಎಂದು ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾರಿ ಸಾರಿ

ಹೇಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರತ್ನಾಜಿ ತಾನು ಮಾಡಿರುವುದು ತಪ್ಪು, ಆದರೆ ಪುರುಷ ಮಾಡಿರುವ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಮನದ ದುಃಖವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನನ್ನು ಅತಿಕಾಮಿ, ಮಗನಾದ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದವಳು ಎಂದು ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಾರುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿ ಕುಮಾರರಾಮ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರತ್ನಾಜಿ ಮತ್ತು ಕುಮಾರರಾಮ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಆಲಿಂಗನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕೊನೆಗೆ ರತ್ನಾಜಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಪುರುಷ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ನಾನು ಬಯಸಿದ ಹಾಗೆ ಜೀವಿಸುವ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದ ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಸುತ್ತಾಡುವ, ತಪ್ಪು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೇಳಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಜೀವಪರ ಅಂಶಗಳಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಿವೆ. ಇವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಅಸಮಾನತೆ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತವೆ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ

(ಸಮಾರೋಪ)

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ
(ಸಮಾರೋಪ)

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರಚನೆಯಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಪಠ್ಯಗಳೇ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡವೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳು 'ಪುನರ್‌ಕಥನ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಭಾಷಾಂತರ, ಅನುವಾದ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿ, ಕನ್ನಡೀಕರಣ, ಪುನರ್ಲೇಖ, ರೂಪಾಂತರ, ಮರುರೂಪ, ಮರುಕಥನ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗಿರುವುದು ತುಂಬಾ ವಿರಳ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಸುತ್ತಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಈ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳು ಕೃತಿಯ ಕಥೆ, ಪ್ರಸಂಗ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಆಶಯ ಇವೇ

ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆನಂತರದ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಓದುಗರಿಗೆ ದಾಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸುವುದು.' ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಕೃತಿಗಳು. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರ, ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುರ್‌ಕಥನಗಳಾಗಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಚರ್ಚೆ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಎಳೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಗೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಎನ್ನುವರು. ಆ ಎಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದೊಂದು ಕೊಂಡಿ. ಹಳೇ ಬೇರು ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಕೂಡಿರಲು ಮರ ಸೊಬಗು ಎನ್ನುವಂತೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಎಳೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಳೇ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂವಹನದ ತೊಡಕನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಆಶಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ತುರ್ತನ್ನು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿಯ ಸೃಜನೆ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಪರಂಪರೆ–ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಅನುಸಂಧಾನವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಮ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆವು ಎಂಬ ನೂತನ ತಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೇ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸರಳವಾದ, ಸುಂದರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದ 'ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ' ಎನ್ನುತ್ತಲೆ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಸಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಅಂತರಭಾಷೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದ ಅಂತರಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪರಂಪರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದಿಂದಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಪಂಪಪೂರ್ವಯುಗದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಇಡೀ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಪುನರ್‌ಕಥನ ನಡದೇ ಇದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ ಆಕರ. ಪಂಪನಿಗೂ ವ್ಯಾಸಭಾರತವೇ ಮೂಲ. ಪಂಪಯುಗ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೊಂದು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದು ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಿದೆ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಗೆ ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ. ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪುನರಕಥನಗೊಂಡಿದ್ದು 'ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ'ವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಇದರಿಂದ ವಿನಾಯಿತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನೂ 'ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ' ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಯಾಕಾಗಿ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇವುಗಳು ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಥನಧಾರೆಗಳು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾಲದ ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಈ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬಂಡಾಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಗಳಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೧. ಪರಂಪರೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿ

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಯಾಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಸ್ತು, ಆಶಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಶಯವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒತ್ತಡ ಇಲ್ಲವೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಕೂಡ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜದ ನಂಟನ್ನು,

ಒತ್ತಡವನ್ನು ಮೀರದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸೃಜನೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯಾಗಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಲೇಪದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ, ಹೊಸದನ್ನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಿಸದ ಸ್ಥಿತಿ. ಆಗ ಪುನರ್‌ಕಥನ ತುಂಬಾ ಆಶಾದಾಯಕ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹೊಸತರ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಭೀತಿಗೆ ಇದು ಪರಿಹಾರಕ್ರಮವಾಗಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಬೇರು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹಾಗೂ ನಶಿಸದಂತೆ ತಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಿರಂತರತೆಗೆ, ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ದ್ಯೋತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರ್‌ಕಥನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ತುರ್ತಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇದು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಸಮಕಾಲೀನ ತುರ್ತನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಹೊಸದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕವಿಯ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಕೂಡ ಇದು ಸಂಭವನೀಯ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸಿದಾಗ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇನು ಎಂಬುದು ಚಿಂತನೀಯ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜವೆನಿಸಿದೆ. ಪಠ್ಯಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಮರುಹುಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯ ಸಾಧನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩. ಅಂತರ್ ಅನುವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ೧. ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಭಾಷಾಂತರ, ೨. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಕ್ರಮ. ಮೊದಲಿಗೆ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ನಿದರ್ಶನ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನೆಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಫಲವಾಗಬಹುದು. ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಅಗಾಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಪುನರವಲೋಕನ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಸಂಗ/ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದೆ. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಇದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಪುನರ್‌ಕಥನದ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ಕಿಡಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪಠ್ಯ/ಕೃತಿಯೊಂದರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಪುನರ್‌ಕಥನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಪರ್ಯಾಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ, ಅದು ಸದಾ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ನದಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗಾಗಲೆ 'ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

* ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳಾಗಿ, ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವಿನ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯವು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

* ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಬಹುತೇಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕರಗಳು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಅಂದರೆ ಪಂಪನಿಂದ ಮುದ್ದಣನವರೆಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಭಿತ್ತಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

* ಮೂಲದ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಮ್ಮತಿಸುವ ಎರಡೂ ಬಗೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಗಳ ಧೋರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವೂ ಇದೆ, ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನವೂ ಇದೆ.

* ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

* ಬಹುಪಾಲು ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳೇ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ.

* ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಪಾಲು ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ.

ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹರಹಿದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಈಗ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಹ ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುನರ್‌ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಪುನರ್‌ಕಥನಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯ ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

ಅದರಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

* ಪಂಪನ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕ, ನಂಜುಂಡ ಕವಿ, ಕನಕದಾಸ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್‌ಕಥನಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

* ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

* ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕ, ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇವು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾಗಿವೆ.

* * *

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳು

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳು(ಪರಾಮರ್ಶನ ಆಕರಗಳು)

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳು

೧. ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ, ೨೦೧೧, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನ ಪೀಠ, ಉಡುಪಿ.

೨. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಡಿ.ಸಿ., ೧೯೭೮, ಯಶೋಧರ ವಿಜಯ, ಶೈನಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಉಷಾ ಎಂ., ೨೦೧೫, ಶೂಲಿಹಬ್ಬ, ಸಿರಿವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಸಿ.ಜಿ.(ಸಂ), ೨೦೦೫, ಪಂಪ: ರಂಗರೂಪಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ೨೦೧೫, ಬಲಿ(ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ.

೬. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾ.ತ., ೧೯೯೭, ವಧೂಟಿ, ಕೊಪ್ಪಲು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಸಂ), ೧೯೯೦, ಹೊಸಹೆಜ್ಜೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. ವೈ., ೨೦೧೬, ಕೆವೈಎನ್ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಅವಿರತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ೧೯೮೯, ಯಶೋಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಸಹನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

೧೦. ಪುಷ್ಪ ಎಚ್. ಎಲ್., ೧೯೯೨, ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವಗತ, ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧. ಪುಷ್ಪ ಎಚ್. ಎಲ್., ೨೦೦೪, ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಸಿ. ವಿ. ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨. ಬಸಪ್ಪ ಸಿ., ೧೯೭೩, ನಾಟಕ ಸಂಗಮ, ಮಧುಮಲ್ಲಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩. ಬಸಪ್ಪ ಸಿ., ೧೯೭೪, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಂ, ಮಧುಮಲ್ಲಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. ವೈ., ೨೦೦೫, ಪಂಪಭಾರತ, ಕೆ. ಎಸ್. ಮುದ್ದಪ್ಪ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಕೃಷ್ಣಾಪುರದೊಡ್ಡಿ.

೧೫. ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, ೧೯೭೮, ನೀಲಾಂಜನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು, ಯುಗಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

೧೬. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ೨೦೧೧, ನಾಡೋಜ, ಚಿತ್ಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಪ್ಪಂ.

೧೭. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್. ಎಸ್., ೨೦೦೪, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೮. ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ೨೦೦೨, ಸುಯೋಧನ, ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಮಂಗಳೂರು.

೧೯. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೨೦೧೦, ರಾಮಧಾನ್ಯ, ಕಾಗಿನೆಲೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಹಾವೇರಿ.

೨೦. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಎಂ.ಎಸ್., ೨೦೧೧, ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ, ಹನ್ಯಾಳು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೨೧. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸು., ೨೦೦೫, ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೨. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ೧೯೮೦, ರತ್ನಾಜಿ ಮತ್ತು ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ, ಮಂಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

೨೩. ವೀರಣ್ಣ ಸಿ., ೨೦೦೫, ಕಪಿಲ, ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೪. ಶಶಿಧರ್ ಭಾರಿಘಾಟ್, ೨೦೦೮, ಸಾಯುವನೇ ಚಿರಂಜೀವಿ, ಸಿರಿವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೫. ಶಿವಮೂರ್ತಿನಂದನ ಹೊಸೂರು, ೧೯೯೫, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಯುವನಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೬. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ೨೦೦೯, ನಾಡೋಜ ಪಂಪ, ಅವಿರತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೭. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., ೧೯೮೨, ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೨೮. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., ೨೦೦೮, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೨೯. ಶ್ರೀಧರ ಹಿಸ್ಸೆ(ಸಂ), ಕವಿತೆ ೨೦೦೬, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೦. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು(ಸಂ), ೨೦೦೬, ಸುವರ್ಣ ನಾಟಕ ಭಾಗ-೨, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೧. ಷರೀಫಾ ಕೆ., ೨೦೧೨, ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೨. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್. ಜಿ., ೨೦೦೭, ದಾಳ, ಸಚಿನ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೩. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್. ಜಿ., ೨೦೦೭, ಕಾಯ ಮಾಯದ ಹಾಡು, ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೪. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ನ., ೧೯೭೬, ಗದಾಯುದ್ಧ, ತ. ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳು(ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು)

೧. ಅಕ್ಷರ ಕೆ. ವಿ., ೧೯೯೪, ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೨. ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ(ಸಂ), ೨೦೦೦, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಎಸ್., ೧೯೯೨, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಗಂಗಾ ತರಂಗ, ಮೈಸೂರು.

೪. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ೨೦೧೩, ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೫. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ೨೦೧೪, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೬. ಆಮೂರ ಜಿ. ಎಸ್., ೨೦೦೩, ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ಆಮೂರ ಜಿ. ಎಸ್., ೨೦೦೮, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ.

೮. ಆಶಾದೇವಿ. ಎಂ. ಎಸ್., ೨೦೧೬, ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಬೆಳ್ಳಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ.

೯. ಉಷಾ ಎಂ., ೨೦೧೪, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೦. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ(ಸಂ), ೧೯೯೯, ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೧. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ೨೦೦೫, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ೨೦೧೧, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೩. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ೨೦೧೫, ಬಸವಣ್ಣ: ಪುನರ್ಲೇಖ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೮೫, ನಾಟಕ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ.

೧೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೨, ಬಯಲು-ಆಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೫, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೮, ನೂರು ಮರ ನೂರ ಸ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದು-ಇಂದು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೧೯. ಕುವೆಂಪು, ೨೦೧೨, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೧೭. ಕುವೆಂಪು, ೨೦೧೨, ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೧೮. ಕುವೆಂಪು, ೨೦೧೪, ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೧೯. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ., ೧೯೭೮, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ(ಸಂಪುಟ-೨, ಭಾಗ-೨), ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೨೦. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ. ಜಿ., ೧೯೯೪, ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇಳಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೧. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ. ಪಿ., ೨೦೦೭, ಜನ್ನ ಸಂಪುಟ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೨. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ. ಪಿ., ೨೦೦೭, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೀಲನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೩. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ. ಪಿ., ೨೦೧೦, ಪಂಪ: ಒಂದು ಒಳನೋಟ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೨೪. ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಅ. ನ., ೧೯೫೭, ನಾಟಕ ಕಲೆ, ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೫. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ೧೯೮೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೬. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ೧೯೯೮, ಸಾತತ್ಯ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೭. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ೨೦೦೧, ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಗ ೧, ೨, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೮. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ. ವಿ., ೧೯೯೪, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿ–೩, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೯. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ಎಲ್., ೧೯೮೭, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೦. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ಎಲ್., ೧೯೯೦, ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ತೆಕ್ಕುಂಜ, ೨೦೧೩, ಜನ್ನ ಕವಿಯ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೨. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಜಿ. ಕೆ., ೨೦೦೩, ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೩. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ೨೦೦೪, ದೇಶೀಯ ಚಿಂತನೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೪. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ.(ಸಂ), ೧೯೬೫, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ, ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೫. ತಳವಾರ ಎನ್. ಎಮ್., ೨೦೦೨, ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಸನ, ಮೈಸೂರು.

೩೬. ತಾರಕೇಶ್ವರ ವಿ. ಬಿ., ೨೦೦೬, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೩೭. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ೧೯೭೯, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಚಾಮುಂಡಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಮೈಸೂರು.

೩೮. ದೇವೀರಪ್ಪ ಎಚ್., ೧೯೫೫, ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೩೯. ಧನವಂತ ಹಾಜವಗೋಳ, ೨೦೧೦, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–೨೦೦೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೦. ಧಾರವಾಡಕರ ರಾ. ಯ., ೧೯೭೫, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೪೧. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎಂ. ಎಸ್., ೧೯೮೫, ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೨. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ. ಎಲ್., ೧೯೮೩, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

೪೩. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ. ಎಲ್., ೧೯೯೩, ಭಾಷಾಂತರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೪೪. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ. ಎಲ್., ೨೦೧೪, ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷಾಂತರ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕನ್ನಡ ಕೇಂದ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

೪೫. ನಾಗರಾಜ ಡಿ. ಆರ್., ೧೯೯೯, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೪೬. ನಾಗರಾಜ ಡಿ. ಆರ್., ೨೦೦೨, ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೪೭. ನಾಯಕ ಜಿ. ಎಚ್.,(ಸಂ), ೨೦೦೦, ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ.

೪೮. ನಾರಾಯಣ ಡಿ. ಎಸ್., ೧೯೯೪, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಕನ್ನಡ ಸಂಬಧ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೪೯. ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ., ೨೦೧೫, ಆದಿಪುರಾಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೫೦. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ೧೯೯೯, ಕುಮಾರರಾಮ ಮತ್ತು ಕುಮ್ಮಟದುರ್ಗ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೫೧. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ೨೦೧೪, ಮೆಲುದನಿ, ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

೫೨. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, ೨೦೦೪, ಅನಾವರಣ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳುರು.

೫೩. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, ೨೦೦೯, ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೪. ಪ್ರಶನ್ನ, ೧೯೮೫, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೫೫. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ೧೯೯೯, ನಕ್ಷೆ ನಕ್ಷತ್ರ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೬. ಬಸವರಾಜ ಎಲ್., ೨೦೦೨, ಸರಳ ಆದಿಪುರಾಣ, ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೭. ಬಸವರಾಜ ಎಲ್., ೨೦೦೯ ಸರಳ ಪಂಪಭಾರತ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೫೮. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ. ಎಂ. ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೭೦, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೫೯. ಬಾಳಸಾಹೇಬ ಲೋಕಾಪುರ, ೨೦೧೧, ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯತೆ-ಹೊಸ ಓದು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೦. ಭಟ್ ಎಸ್. ಆರ್., ೧೯೮೯, ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೧. ಮಂಜುನಾಥ ಎ. ಆರ್., ೧೯೯೯, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.

೬೨. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮೇಟಿ, ೨೦೧೭, ನುಡಿಗಳ ಅಳಿವು, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೩. ಮಹೇಶ್ವರಪ್ಪ, ೨೦೦೭, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೪. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ೧೯೫೬, ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೫. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ೧೯೭೩, ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೬. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ೧೯೭೯, ಆರಂಭಿಕ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೭. ಮುಗಳಿ ರಂ. ಶ್ರೀ., ೧೯೯೮, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೬೮. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ. ಎನ್., ೨೦೦೯, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು.

೬೯. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ೨೦೧೦, ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು, ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ.

೭೦. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ೨೦೧೫, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವ, ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

೭೧. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ೨೦೧೫, ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೨. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್. ಕೆ., ೧೯೭೮, ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ.

೭೩. ರಮೇಶ ಜೆ.ಕೆ., ೨೦೦೩, ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭೪. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಕೆ., ೨೦೦೯, ಕನ್ನಡ ಟೀಕಾಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ(ಸಂ), ೨೦೦೪, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೬. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ(ಸಂ), ೨೦೦೭, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭೭. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್. ಎಸ್., ೨೦೦೬, ನಮಸ್ಕಾರ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೮. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ೨೦೧೦, ಅಸಮಗ್ರ, ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ.

೭೯. ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ. ಕೆ.(ಸಂ), ೨೦೦೨, ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೮೦. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ೨೦೧೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೧. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು, ೨೦೧೪, ಮಹಿಳೆ: ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೨. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಟಿ.ವಿ., ೨೦೦೬, ಪಂಪ ಸಂಪುಟ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೮೩. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್ ಎಸ್., ೧೯೭೬, ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೪. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ., ೨೦೦೪, ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೮೫. ಶಿವಾರಡ್ಡಿ ಕೆ. ಸಿ.(ಸಂ), ೨೦೧೭, ಅನುವಾದ ಸಂಕಥನ–೧&೨, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೬. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ., ೨೦೦೨, ಶ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.

೮೭. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಎಸ್., ೧೯೯೩, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

೮೮. ಷಣ್ಮುಖಪ್ಪ ಬೊದುರ, ೨೦೧೧, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರರಾಮ, ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

೮೯. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ೨೦೦೭, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೯೦. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ. ಎಸ್.(ಸಂ), ೨೦೦೯, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ.

೬೧. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ(ಸಂ), ೨೦೦೬, ರನ್ನ ಸಂಪುಟ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೬೨. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ(ಸಂ), ೨೦೦೬, ಪೊನ್ನ-ಕಮಲಭವ ಸಂಪುಟ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

* * *



ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ